

TEODORA-ILINCA MUREȘANU

SFÂNTUL ROMAN MELODUL, „DULCELE CÂNTĂREȚ” - VIAȚA ȘI OPERA



PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

Teodora-Ilinca Mureșanu

•

**Sfântul Roman Melodul, „dulcele cântăreț” -
viața și opera**

Referenți științifici:

Pr. Prof. univ. dr. Vasile Stanciu

Pr. Prof. univ. dr. Viorel Sava

ISBN 978-606-37-0759-9

© 2020 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate. Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedepsește conform legii.

Tehnoredactare: Florin-Vlad Ghețea

Copertă: Oana-Raluca Ghețea

Universitatea Babeș-Bolyai

Presa Universitară Clujeană

Director: Codruța Săcelean

Str. Hasdeu nr. 51

400371 Cluj-Napoca, România

Tel./Fax: (+40)-264-597.401

E-mail: editura@ubbcluj.ro

<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

TEODORA ILINCA-MUREȘANU

SFÂNTUL ROMAN MELODUL,
„DULCELE CÂNTĂREȚ” -
VIAȚA ȘI OPERA

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2020

Paulei,

*fără de care nici această lucrare,
dar mai ales eu, nu am fi fost la fel.*

CUPRINS

Introducere	11
Capitolul 1. Preliminarii privind locul Sfântului Roman Melodul în istoria imnografiei bizantine	26
1.1. Teorii cu privire la viața și activitatea Sfântului Roman Melodul.....	26
1.1.1. Originea Sfântului Roman – iudeu, sirian, grec?	26
1.1.2. Cronologia vieții lui Roman – secolul V sau VI?	28
1.1.3. Profilul intelectual al Sfântului Roman – imnograf cult sau exponent al poporului?	32
1.1.4. Profilul moral-duhovnicesc al „smeritului Roman”	34
1.1.5. Sfântul Roman – monah sau laic?	35
1.1.6. Sfântul Roman: diacon, preot, defensor bisericesc?	37
1.1.7. Ocrotirea Maicii Domnului – realitate determinantă pentru slujirea lui Roman în Biserică	39
1.1.8. Sfântul Roman: teolog, misionar, muzician sau poet?	40
1.2. Repere privind contextul istorico-cultural și teologic în care s-a conturat profilul imnografic romanian	41
1.3. Receptarea Sfântului Roman în tradiția Bisericii	45
1.3.1. Imnografia prăznuirii „dulcelui cântăreț”	45
1.3.2. Reprezentări iconografice ale „dulcelui cântăreț”	51
Capitolul 2. Profilul imnografiei creștine preromaniene	60
2.1. Rădăcinile iudaice ale muzicii și imnografiei creștine.....	60
2.2. Poezia imnografică – forma lirică a discursului teologic creștin	72
2.3. Troparul – formă de bază în imnografia bizantină	75
2.4. Condacul – expresia imnografiei bizantine în timpul lui Iustinian I	78
2.4.1. Prezentare generală.....	78
2.4.2. Dependența siriacă – un subiect deschis	82
2.5. Canonul	86
2.6. Sfântul Roman Melodul și literatura patristică anterioară lui	89

2.6.1. Creații innografice ale Sfinților Părinți	90
2.6.2. Înrudirea creației romaniene cu literatura patristică	98
Capitolul 3. Opera innografică a Sfântului Roman Melodul.....	104
3.1. Limbajul poetic romanian. Izvoare de inspirație și specificități.....	104
3.1.1. Prozodia	105
3.1.2. Elemente de limbaj poetic.....	107
a. Dialogul-rugăciune	108
b. Punerea în scenă	111
c. Seriile simbolice și analogice	112
d. Exegeza și tipologia	113
e. Caracterul mnemotehnic	115
f. Elementele retorice	115
3.2. Manuscrise care păstrează innografia Sfântului Roman	118
3.2.1. Manuscrise principale	119
3.2.2. Manuscrise secundare	122
3.3. Innografia Sfântului Roman Melodul – isagogie și interpretare.....	125
3.3.1. Imne cu tematică vechitestamentară	125
Imnul lui Adam și Eva	126
Imnul jertfei lui Avraam.....	147
Imnul binecuvântării lui Iacob de către Isaac	149
Imnele închinat lui Iosif	150
Imnul profetului Ilie	153
Imnul celor trei tineri în cuptorul de foc	154
3.3.2. Imne cu tematică nou testamentară	159
Imnul Bunevestiri	160
Primul imn al Nașterii.....	162
Al doilea imn al Nașterii	163
Al treilea imn al Nașterii	167
Stihiri la Naștere.....	167
Imnul pruncilor uciși de Irod și fuga în Egipt.....	168

Primul imn al Botezului	169
Al doilea imn al Botezului	170
Imnul nunții din Cana.....	171
Imnul leprosului.....	171
Imnul femeii păcătoase.....	173
Imnul demonizatului.....	174
Imnul femeii cu scurgere de sânge	176
Primul și al doilea imn al fiului risipitor.	178
Imnul celor zece fecioare.	178
Imnul Floriilor.....	178
Imnul lui Iuda.....	179
Imnul lepădării lui Petru.....	181
Imnul Sfântului Apostol Toma.....	182
Imn la misiunea Apostolilor.....	186
Cele șase imne ale Învierii.....	188
3.3.3. Imne de circumstanță, parenetice, penitențiale și rugăciuni	194
Despre sfintele nevoințe monahale și despre petrecerea în mănăstire.....	195
Imn la orice cutremur și incendiu	199

Capitolul 4. Studii de caz 205

4.1. Condacul Nașterii („Fecioara astăzi...”)	205
4.1.1. Autorul	205
4.1.2. Datarea	205
4.1.3. Caracterul inspirat	205
4.1.4. Melodia.....	207
4.1.5. Manuscrise textuale	208
4.1.6. Manuscrise muzicale	209
4.1.7. Ediții critice.....	210
4.1.8. Temă și motive.....	211
4.1.9. Compoziție și structură.....	211
4.1.10. Text și comentariu	213

4.1.11. Analiză muzicală.....	222
4.2. Condac la Botezul Domnului („Arătat-Te-ai astăzi...”)	240
4.3. Condacul Paștilor („De Te-ai și pogorât...”).....	248
4.4. Imnul Acatist.....	254
4.4.1. Paternitatea imnului – teorii și perspective	255
4.4.2. Aspecte ale cultului marial în Bizanț.....	263
4.4.3. Utilizarea liturgică a Imnului Acatist	265
4.4.4. Structura și tematica Imnului Acatist.....	272
4.4.5. Iconografia Imnului Acatist.....	275
Concluzii.....	277
Bibliografie	282
Anexa 1. Exemple muzicale.....	312
Anexa 2. Imnul Acatist în tradiția iconografică a Bisericii	333

INTRODUCERE

Opera marelui melod [Roman] din secolul al VI-lea a jucat un rol central în conturarea creștinismului bizantin, ca deosebit de cel latin, siriac, egiptean și armean¹.

Imnografia bizantină² a ajuns la punctul maxim de înflorire în timpul Sfântului Roman Melodul (secolele V-VI³) ale cărui imne, prin eleganța retorică, sublimitatea artistică, complexitatea psihologică și profunzimea teologică necunoscute anterior lui în Bizanț, au fost considerate adevărate capodopere ale literaturii universale⁴. Până la acest punct, imnografia bizantină a cunoscut un întreg proces de dezvoltare care a presupus atât preluarea unor componente cultice iudaice și păgâne cât și definirea unor elemente proprii trăirii și învățăturii creștine. Cunoașterea trecutului imnografiei bizantine este necesară pentru înțelegerea corectă și completă a perioadei sale de apogeu a cărei figură exponențială este Sfântul Roman Melodul.

Pe acest fond, teza de față este concepută ca o lucrare de tip monografic, menită să inaugureze o serie de teze de doctorat dedicate celor mai importante figuri ale imnografiei creștine răsăritene.

¹ Pr. John MEYENDORFF, *Teologia bizantină. Tendințe istorice și teme doctrinare*, ediția a II-a, revizuită, traducere din limba engleză și cuvânt înainte Pr. Alexandru I. STAN, Editura Nemira, București, 2013, p. 50.

² Este important să clarificăm încă din debutul lucrării termenul de „bizantin”. În anul 324 d.Hr., împăratul Constantin a decis ca Bizanțul, un mic oraș grecesc să devină capitala Imperiului său, moment din care orașul a primit, odată cu drepturi și privilegii similare cu Roma, numele de Constantinopol sau Noua Romă. Astăzi este recunoscută valoarea tradiției bizantine – dezvoltate în Bizanț/Constantinopol – pentru conștiința religioasă și gândirea filosofică europeană, Egon WELLESZ, „Byzantine Music”, în *Proceedings fo the Musical Association*, 59th Sess. (1932-1933), pp. 4-5.

³ Asupra perioadei în care a activat Sfântul Roman s-au formulat, în decursul vremii, o multitudine de teorii dintre cele mai diverse. Două opinii care s-au bucurat de un număr mare de adepți sunt următoarele: conform uneia Roman ar fi trăit în perioada Împăratului Anastasie I, iar după cea de-a doua în timpul lui Anastasie al II-lea. Aceste teorii sunt tratate mai pe larg în capitolul I.1. *Teorii cu privire la viața și activitatea Sfântului Roman Melodul*. Principalele lucrări în care se pot găsi elemente de plasare temporală a Sfântului Roman sunt: Paul MAAS, *Die cronologie der Hymnes des Romanos*, „Byzantinische Zeitschrift”, vol. XV, 1906, G. CAMELLI, *Romano il Melode*, 1930, Jean Baptiste PITRA, *Analectia sacra spicilgio Solesmensi parata*, Paris, 1876, Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, Ediția a II-a, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005, pp. 45-59, Remus RUS, *Dicționarul enciclopedic de literatură creștină din primul mileniu*, Editura Lidia, București, 2003, p. 743.

⁴ William L. PETERSEN, „A New Testimonium to a Judaic-Christian Gospel Fragment from a Hymn of Romanos the Melodist”, în *Vigilae Christianae*, vol. 50, nr. 2 (1996), p. 107.

SUCCINTĂ CONTEXTUALIZARE ISTORICĂ ȘI TEMATICĂ. Pentru primii creștini, cântarea imnelor era o manifestare a entuziasmului care cuprinsese comunitățile nou formate, percepută de cei din exteriorul comunității drept cel mai remarcabil aspect al întâlnirilor creștine. Astfel, Pliniu, guvernatorul Bitiniei, nota în raportul său către împăratul Traian faptul că aderenții acestei noi credințe se adunau înainte de răsăritul soarelui pentru a aduce cântări de laudă lui Hristos, Dumnezeuul lor⁵. Creștinii din veacul apostolic erau obișnuiți din cultul sinagogii cu cântarea imnelor cu conținut mesianic, ei exprimându-și entuziasmul amplificat de împlinirea profețiilor mesianice⁶.

Una din caracteristicile primelor comunități a fost, așadar, tendința de a păstra legătura cu tradiția iudaică, dar și de a crea noi imne după modelul structurilor deja cunoscute din slujbele iudaice. Contactul ulterior cu cultura păgână elenistă a dus la introducerea unui nou tip de imn pliat pe modelul poeziei grecești, creștinilor proveniți dintre eleni nefiindu-le, de altfel, străină cântarea de imne în cinstea unei zeități⁷. Astfel, nu poate fi respinsă total nici ideea unor posibile legături (și, implicit, influențe) între cântarea creștină timpurie și muzica păgână de factură elenistică⁸ însă, dată fiind prioritatea clară a rădăcinilor iudaice, ne vom concentra în cuprinsul tezei cu precădere asupra acestora din urmă.

Dacă, la început, astfel de manifestări imnice entuziaste au fost încurajate de Biserică, destul de curând a fost sesizat pericolul pe care l-ar fi reprezentat situarea lor pe un loc principal în viața religioasă, prin introducerea unor

⁵ Mărturii despre rânduilele de rugăciune pe care le aveau creștinii găsim în *Didahia celor doisprezece Apostoli*, la Clement Alexandrinul, la Sfântul Ipolit Romanul, la Tertulian, la Sfântul Ciprian al Cartaginei sau în Constituțiile Apostolice. Toate acestea vin în sprijinul afirmației că la baza cultului creștin stă cultul iudaic, Ierom. Petru PRUTEANU, „Evoluția rânduilelor tipiconale în răsăritul ortodox. Studiu liturgico istoric”, în *Studii Teologice*, seria a III-a, anul II, nr. 1, ian.-mar., 2006, p. 64.

⁶ Egon WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford, 1961, p. 146.

⁷ Așa cum arată inscripțiile epidauriene. Una dintre stelele ce conțin fragmente de imne în forma unui breviar pentru cele șase ore zilnice de rugăciune. O altă inscripție se referă la împlinirea unor rituri zilnice în liturgia templului lui Epidauros. Erau cântate imne de dimineață și de seară, se ardea tămâie, se aprindeau lumini. Printre gnostici, mai ales, imnele erau compuse la o scară tot mai largă: Basilides, Valentinus, Bardesanes și alți autori erau faimoși nu numai pentru exegeză, ci și pentru scrierea de imne, E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 146.

⁸ A.W.J. HOLLEMAN, „The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the Relationship between Ancient Greek and Early Christian Music”, în *Vigilae Christianae*, vol. 26, no. 1 (Mar. 1972), p. 2.

idei posibil inconsecvente cu învățătura de credință. Iată de ce, spre sfârșitul secolului al IV-lea, sinodul din Laodiceea (360 d.Hr.) a restricționat cântarea în biserică la textele preluate sau inspirate exclusiv din cărțile canonice ale Sfintei Scripturi⁹. Acest pas a fost făcut pentru a preveni răspândirea ideilor eretice, dar se pare că acest lucru nu i-a împiedicat pe imnografi să scrie poezie nededicată spațiului de cult prin care își exprimau sentimentele religioase¹⁰.

Faptul că imnele fără fundament scripturistic au fost excluse din serviciul liturgic a avut ca efect restrângerea activității imnografilor la reiterarea și elaborarea anumitor idei poetice din cântări și psalmi¹¹. Astfel, din cauza ostilității Bisericii față de cântecele de laudă compuse liber, scrierea de imne și-a pierdut elementul de adorare personală pe care îl avea în zorii creștinismului, și a devenit mai stilizată¹². Imnograful era chemat, așadar, să lucreze în limitele prescrise de dogmă și de cerințele liturghiei¹³, astfel încât creația imnografică să fie permanent o componentă a experienței liturgice eclesiale.

În secolele V-VI – în care este fixată de specialiști cronologia vieții Sfântului Roman Melodul –, Biserica a parcurs o perioadă frământată, în care circulau numeroase învățături eretice, de multe ori răspândite cu ajutorul muzicii, pe considerentul că, prin melodie, textul ajunge mai lesne la auzul și inima auditorilor. Această realitate din istoria Bisericii a generat nevoia introducerii în practica misionară a unui nou tip de cateheză care să aibă un impact mai mare asupra credincioșilor și care să contracareze grupările eretice cu propria lor armă: cântarea. Exponentul imnografiei bizantine care a îndeplinit în cea mai mare măsură această prioritate a Bisericii aceluși timp a fost Roman Melodul.

Prin talentul său și printr-o impresionantă cunoaștere a Scripturilor Vechiului și Noului Testament, precum și a învățăturii de credință, Sfântul

⁹ Conform canonului 59 al Sinodului de la Laodiceea, „Nu se cuvine să se citească în biserică cântări speciale, nici cărți necanonice, ci numai cele canonice ale Testamentului Vechi și Nou”, în Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii*, ediția a III-a îmbunătățită, ediție îngrijită de Dr. Sorin JOANTĂ, Sibiu, 2005, p. 254.

¹⁰ Porunca a fost reînnoită la conciliul de la Braga în 536 într-o formă mai puțin riguroasă, E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 147.

¹¹ Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare vechicească*, Editura Partener, Galați, 2006, p. 12.

¹² E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 147

¹³ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 148.

Roman a consacrat o nouă formă imnografică: *poemul omiletic* sau *condacul* (κοντάκιον sau κονδάκιον). El a rămas în istoria Bisericii nu doar prin originalitatea creației sale, ci și prin faptul că a fost un imnograf extrem de prolific – dacă dăm crezare surselor Tradiției, ar fi compus peste 1000 de imne. Opera sa, prin conținutul biblic, dogmatic și duhovnicesc, rămâne până astăzi un izvor nesecat al lucrării omiletic-parenetice și misionare a Bisericii. Tocmai această contribuție crucială a Sfântului Roman la discursul apologetic și misionar al Bisericii dreptmăritoare face ca viața și opera sa să constituie un subiect oportun de cercetare aprofundată în domeniul teologic, ceea ce îmi propun în lucrarea de față.

STADIUL ACTUAL AL CERCETĂRII. În limba română au fost publicate până în acest moment patru ediții parțiale ale imnelor Sfântului Roman, după cum urmează: SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, traducere, note și studiu introductiv de Cristina ROGOBETE și Sabin PREDĂ, Editura Bizantină, București, 2007; SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, studiu introductiv de Andrew LOUTH, traducere și note de Parascheva GRIGORIU, Editura Trisagion, Iași, 2006; SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi*, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv și note de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012; SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne Teologice*, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv și note de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012. În teologia românească nu a fost încă realizată o ediție critică a întregii creații poetice a Sfântului Roman, iar numărul studiilor și al articolelor nu depășește douăzeci¹⁴, acestea rezumându-se la cercetări fragmentare.

¹⁴ Diac. Sebastian ARDELEAN, „Tragedia Christus Patiens”, în *Altarul Banatului*, anul XII (LI), serie nouă, nr. 4-6, aprilie-iunie, 2001, pp. 73-108; Diac. Alexandrel BARNEA, „Condacul Crăciunului”, în *Teologie și Viață*, Serie nouă II, (LXVIII), nr. 11-12, 1993, pp. 15-30; Pr. Nicolae BELEAN, „Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Teologia*, Revista Facultății de Teologie Ortodoxă din Arad, IX (2005), nr. 2, pp.38-47; Pr. Ene BRANIȘTE, „O nouă ediție critică a imnelor marelui imnograf bizantin, Roman Melodul”, în *Ortodoxia*, anul XVII, nr. 4 oct.-dec., București, 1965, pp. 564-575; Acad. Virgil CÂNDEA, „Despre condacul Nașterii”, în *Studii teologice*, anul XLV, nr. 5-6, București, 1993, pp. 26-35; G. ERBICEANU, „Imnologia epocii până la Damascen”, în *Biserica Ortodoxă Română*, anul VII (1883), nr. 3, pp. 139-140; Ilie FRĂCEA, „Roman Melodul: Imn Învierii lui Lazăr”, în *Mitropolia Ardealului*, XX (1975), nr. 6-8, pp. 497-509; Pr. Petru IACOBESCU, „Troparul și condacul sărbătorii Nașterii Domnului”, în *Mitropolia Banatului*, anul VI (1956), nr. 10-12, pp. 181-183; Protos. Iustin MARCHIȘ,

Autorii care s-au preocupat, în țara noastră, de Sfântul Roman Melodul, s-au oprit de cele mai multe ori asupra fragmentelor imnografice compuse de el care au fost păstrate până astăzi în practica de cult a Bisericii noastre. Un aport deosebit de important cu privire la un astfel de fragment, și anume Condacul Nașterii Domnului „Fecioara astăzi...”, l-a avut părintele I. D. Petrescu, care, în anul 1940, a editat un studiu de muzicologie comparată, studiu în care autorul a pus accentul pe muzica ce îmbracă versurile condacului, urmărită în transformările ei, cercetând documente muzicale românești, grecești și latine. În lucrarea sa, părintele I. D. Petrescu nu a fost preocupat de textul condacului și implicațiile lui teologice, astfel încât îmi propun să dezvolt, în lucrarea de față, studiul condacului inclusiv din perspectiva conținutului său ideatic.

În bibliografia străină de specialitate, numărul edițiilor critice ale operei melodului nu este unul impresionant¹⁵, lucrarea cea mai completă aparținând

Sfântul Roman Melodul: „Condacul Întâmpinării Domnului”, în *Altarul Banatului*, Serie nouă XI (L), 2000, nr. 1-3, pp. 123-154; Sabin PREDA, „Condacul „Fecioara astăzi”... alcătuit de Sfântul Roman Melodul – analiza condacului pe baza structurii literare interne și a structurii melodice”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității din București*, anul IV (2003-2004), Editura Universității din București, București, 2004, pp. 343-355; Sabin PREDA, „Sfântul Roman Melodul: luna lui iulie în douăzeci de zile. Condac la pomenirea Sfântului Proroc Ilie”, în *Studii teologice*, Seria a III-a, anul IV, nr. 3, iulie-septembrie, 2008, pp. 143-165; Mihail VOICESCU, „Învierea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Glasul Bisericii*, anul XLVII (1983), nr. 4-5, pp. 239-250; Mihail VOICESCU, „Nașterea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Studii teologice*, anul XXXV, nr. 1-2, București, 1983.

¹⁵ Jean Baptiste PITRA, *Hymnographie de L'Église greque*, Roma, 1867; M. PARANIKAS, W. CHRIST, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae, 1871, p. 91 (*Condacul la Nașterea Domnului*), pp. 131-140 (*Imn la cei 12 Apostoli*) [*Imnul Acatist*, pp. 140-147 notat ca fiind al patriarhului Serghie]; Jean Baptiste PITRA, *Analecta Sacra Specilegio Solesmensi parata*, t. I, Paris, 1876, pp. 1-241; Jean Baptiste PITRA, *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps. Cantica sacra ex codicibus mss. Monasterii S. Johannis in insula Patmo primum in lucem ed. J.B. Pitra, anno Jubilaei Pontifici*, Roma, 1888; Karl KRUMBACHER, *Miscellen zu Romanos*, Sitzungsber der bayer. Akad., 1909, vol. XXIV, 3^e partie, pp. 1-138; G. CAMMELLI, *Romani il Melode. Inni*, Testi Cristiani, Florence, 1930; Elpidio MIONI, *Romano il Melode. Saggio critico a dieci inni inediti*, Torino, 1937; Elpidio MIONI, *Romano il Melode. Due inni sul S. Natale*, în *Bollettino della Badia Greca Grottaferrata* XII, 1958, pp. 3-17; Nicolaos A. LIBADARAS, *To problema tis gnisiotitas ton agiologikon imnon tou Romanou*, Tipografia Minas Mirtidis, Atena, 1959 (ediție critică a patru imne închinare Sfinților Doctori fără de arginți Cosma și Damian, Sfântului Ioan Teologul, Sfântului Filip și Sfântului Atanasie, pp. 131-158); N. TOMADAKIS, *Romanou tou Meodou hymnoi*, t. I-IV, Athenes, 1952-1961; Paul MAAS, Constantine A. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica (Cantica genuina)*, Clarendon Press, Oxford, 1963; Constantine A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, coll.

editorului francez Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode – Hymnes I-V*, apărută în numerele 99, 110, 114, 128 și 283 ale colecției *Sources Chretiennes*, la Paris. Amplitudinea și complexitatea studiilor introductive și a notelor infrapaginale din aceste ediții le recomandă până în prezent ca puncte de referință pentru orice cercetare a vieții și operei Sfântului Roman.

Lucrările monografice, studiile și articole tematice sunt numeroase în bibliografia internațională. Bogăția bibliografică de care se bucură subiectul trebuie privită și înțeleasă în contextul dezvoltării, la nivel internațional, a disciplinei muzicii bizantine ca disciplină de studiu. Astfel, prima categorie de resurse bibliografice pentru cercetarea de față o constituie studiile de muzică/ muzicologie bizantină. Definirea muzicologiei bizantine ca disciplină de sine stătătoare s-a produs la începutul secolului XX¹⁶. În decursul acestui secol, specialiștii domeniului muzicologiei bizantine precum, H. J. W. Tillyard¹⁷, Egon Wellesz¹⁸, Oliver Strunk¹⁹, Rene Aigrain²⁰, Kenneth Levy²¹, Milos Velimirovic²² și Diane Touliatos²³ s-au preocupat mult de stadiul cercetărilor

„Wiener Byzantinistische Studien”, Band 5, Viena, 1968.

¹⁶ Diane TOULIATOS-BANKER, „State of Discipline of Byzantine Music”, în *Acta Musicologica*, vol. 50, Fasc. 1/2 (Ian.-Dec. 1978), p. 181.

¹⁷ Julius Wetenhall TILLYARD (1881-1968), unul din pionierii muzicologiei bizantine, autor al „Recent Byzantine Studies”, în *Music and Letters* nr. 35/1954, pp. 31-35; „The Rediscovery of Byzantine Music”, în *Essays Presented to Egon Wellesz*, edited by Sir Jack Westrup, pp. 3-6, Clarendon Press, Oxford, 1966.

¹⁸ Egon WELLESZ (1885-1974), compozitor, profesor și muzicolog austriac, cu o contribuție majoră la domeniul muzicologiei bizantine, autor al *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, 1961 și a numeroase studii în domeniu.

¹⁹ Oliver STRUNK (1901-1980), unul dintre cei mai importanți muzicologi americani activi la mijlocul secolului XX. Lucrări care vizează stadiul cercetărilor în muzicologie bizantină: „State and Resources of Musicology in the United States”, Washington DC, 1932; „Byzantine Music in the Light of Recent Research and Publication”, în *Proceedings of the XIIth International Congress of Byzantine Studies*, Oxford, 5-10 septembrie, 1966, pp. 245-254.

²⁰ Rene AIGRAIN (1886-1957), muzicolog, autor al studiului: „Musicologie byzantine”, în *Revue des Etudes Grecques*, Vol. 54, nr. 254 (1941), pp. 81-121.

²¹ Kenneth LEVY (1927-2013), muzicolog american preocupat de muzica creștină timpurie și de muzica bizantină.

²² Miloš Milorad VELIMIROVIĆ (1922-2008), muzicolog american, recunoscut ca expert de renume internațional în domeniul muzicii bizantine și al istoriei muzicii slavone. Lucrări care vizează stadiul cercetărilor în muzicologie bizantină: „H. J. W. Tillyard, Patriarch of Byzantine Studies”, în *The Musical Quarterly*, Oxford University Press, Vol. 54, nr. 3 (Jul. 1968), pp. 341-351; „Present Status of Research in Byzantine Music”, în *Acta Musicologica*, Vol. 43, nr. 1/2, pp. 1-20; „Egon Wellesz and the Study of Byzantine Chant”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 62, nr. 2, pp. 265-277.

²³ Diane TOULIATOS, profesor de muzică și director al Center for the Humanities la University of Missouri – St. Louis, autoare a „State of Discipline of Byzantine Music”, în *Acta Musicologica*, vol. 50, Fasc. 1/2 (Ian.-Dec. 1978); „Research in Byzantine Music

în muzicologie bizantină, ceea ce, chiar dacă indirect, a pus în lumină și activitatea imnografilor bizantini, studiind rolul lor în procesul de dezvoltare a muzicii bizantine.

Datorită vastității bibliografiei internaționale în relație cu tema tezei de doctorat, am considerat oportun să propun o sistematizare tematică a acestora după cum urmează:

- lucrări despre imnografia bizantină în general, despre imnografi și creația lor²⁴;
- lucrări dedicate exclusiv Sfântului Roman Melodul – numele de referință în această categorie sunt: Grosdidier DE MATONS²⁵, R. J. SCHORK²⁶, M. CARPENTER²⁷, C. A. TRYPANIS²⁸, J. H. BARKHUIZEN²⁹, I. KOUREMBELES³⁰,

Since 1975”, în *Acta Musicologica*, vol. 60, Fasc. 3 (Sep.-Dec. 1988), pp. 205-228.

²⁴ R. J. SCHORK, „Dramatic Dimension in Byzantine Hymns”, în *Studia Patristica*, 8/2, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, Band 93, 1966, pp. 271-279; R. J. SCHORK, „Sung Sermon: Melodies, Morals and Biblical interpretations in Byzantium”, în *Bible Review*, no. 7/2, 1991, pp. 20-27; 48; D. CONOMOS, *Byzantine Hymnography and Byzantine Chant*, Hellenic College Press, Brookline, 1984; C. HANNICK, « Exégèse, typologie et rhétorique dans l’hymnographie byzantine », în *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 53 (1999), pp. 207-218; S. BROCK, „The poet as Theologian”, *Sobornost/East Churches Review*, 7/4, 1977, pp. 243-250; P. ALLEN, „The Sixth-Century Greek Homily: a re-assessment” în M.B. CUNNINGHAM, P. ALLEN (ed), *Preacher an Audience. Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics*, Leiden, Brill, 1998, pp. 201-225.

²⁵ Grosdidier DE MATONS, *Romanos le Mélode et les origines de l’hymnographie byzantine*, Lille, 1974.

²⁶ R. J. SCHORK, *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*, University Press of Florida, 1995; „The Medical Motif in the Kontakia of Romanos the Melodist”, în *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, 16, 1960, pp. 353-363.

²⁷ Marjorie CARPENTER, *The kontakia of Romanos, Byzantine Melodist, I: On the person of Christ*, University of Missouri Press, Columbia, 1937; „Romanos and the mystery play of the East” în R.P. ROBINSON (ed.), *Philological studies in honour of Walter Miller*, 1936; „The Paper that Romanos Swallowed”, în *Speculum*, 7/1, Medieval Academy of America, 1932, pp. 3-22.

²⁸ Constantine A. TRYPANIS, „The metres of Romanos”, *Byzantion*, XXXVI, Fascicule I, Memorial Henri Gregoire, Brussels, 1966; *Fourteen early byzantine Cantica*, Viena, 1968.

²⁹ J. H. BARKHUIZEN, „The Parable of the Prodigal Son as a Eucharistic Metaphor in Romanos Melodos’ Kontakion”, în *Acta classica*, no. 39, 1996, pp. 39-54; „Christ as Metaphor in the Hymns of Romanos the Melodist”, în *Acta Patristica et Byzantina*, nr. 2, 1991, pp. 1-15 (partea întâi); nr. 3, 1992, pp. 1-14 (partea a doua); „Romanos Melodes. Essay on the poetics of his kontakion Resurrection of Christ, I and II”, în *Byzantinisches Zeitschrift*, 79, 1986, pp. 17-28 și pp. 268-281.

³⁰ Ioannis G. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist*, traducere de Ioan GOJE, Editura Gedo, Cluj-Napoca, 2009; *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul. Opinia istorico-dogmatică contemporană și teologia poetică*, traducere din limba neogreacă de

- D. KRUEGER³¹, E. TOPPING-CATAFIGITOU³²;
- lucrări care studiază cazul special al Imnului Acatist³³;
 - lucrări care investighează rădăcinile operei romaniene sau înrudirea acesteia cu alte zone de creație poetică, anterioare sau posterioare Sfântului Roman³⁴;
 - lucrări despre cultul marial în Bizanț și în opera Sfântului Roman³⁵.

Alexandru Prelipcean, Editura Doxologia, Iași, 2013.

³¹ Derek KRUEGER, „Romanos the Melodist and the Christian Self in Early Byzantium”, în *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London 21-26 August 2006, vol. 1, Plenary Papers, Ashgate, pp. 254-274; „Textuality and Redemption: the Hymns of Romanos the Melodist”, în *Writing and Holiness. The Practice of Authorship in the Early Christian East*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, pp. 159-188; „Writing and Redemption in the Hymns of Romanos the Melodist”,

³² Eva TOPPING-CATAFIGITOU, „St Romanos: Ikon of a poet”, *The Greek Orthodox Theological Review*, XII, 1, 1966; „A Byzantine Song for Simeon: The Fourth Kontakion of Saint Romanos”, în *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, 24, 1968, pp. 409-420; „Mary at the Cross. St Romanos Kontakion for Holy Friday”, în *Sacred Songs: Studies in Byzantine Hymnography*, Light and Life Publishing Company, Minneapolis, 1997, pp. 237-256; „St Romanos the Melodos: Princes of Byzantine Poets”, în *The Greek Orthodox Theological Review*, 24/1, 1979, pp. 65-75.

³³ Cominos M. PATRIKEOS, „The Akathistos hymn”, în *Miscellanea Musicologica: Adelaide Studies in Musicology*, Vol. 9, 1977; L. M. PELTOMAA, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden, Brill, 2001; Egon WELLESZ, „Das proemium des Akathistos”, în *Die Musikforschung*, VI, 193-205, 1953; F. ALTHEIM (ed.), „Der Hymnus Akathistos” în *Geschichte der Hymnen*, Berlin, 1962; K. WERE, „The Akathistos Hymn to the Holy Mother of God: With the Office of small Compline”, în R. GREEN (ed.), *The ecumenical Society of the blessed Virgin Mary*, 1987; Ioannis G. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist*, traducere de Ioan GOJE, Editura Gedo, Cluj-Napoca, 2009.

³⁴ Sebastian BROCK, „From Ephrem to Romanos”, în *From Ephrem to Romanos. Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity*, Ashgate, Variorum, 1999, art. IV, pp. 139-151; Andrew LOUTH, „Christian Hymnography from Romanos the Melodist to John Damascene”, în *The Journal of Early Christian Studies*, vol. 57, nr. 3-4, 2005; M. CUNNINGHAM, „The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography”, *Dumbarton Oaks Papers*, 62, 2008, pp. 251-260; I. H. DALMAIS, „Imagerie syrienne et symbolisme hellénique dans les hymnes bibliques de Romanos le Melode”, în *Studia Patristica*, vol. 11: *Papers presented to the Fifth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford*, 1967, 1972, pp. 22-26; A. de HALLEAUX, „Hellenisme et Syrianté de Romanos le Mélode. A propos d'un ouvrage récent”, în *Revue d'histoire ecclésiastique*, 73, 1978, pp. 632-641; William L. PETERSEN, „The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: its Importance for the Origin of the Kontakion”, în *Vigilae Christianae*, 39/2, 1985, pp. 171-187.

³⁵ Averil CAMERON, „The Theotokos in Sixth-Century Constantinople: a City finds its Symbol”, în *The Journal of Theological Studies*, vol. 29, 1978, pp. 79-108; Leena Mari PELTOMAA, „Roles and Function of Mary in the Hymnography of Romanos Melodos”, în *Studia Patristica*, vol. 44 (Papers of the 15th International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2007), Peeters, Louvain, 2010, pp. 487-498; C. CHEVALIER, „Mariologie de Romanos, le Roi des Melodes”, în *Recherches de Science Religieuse*, 28/1, 1938, pp. 48-71.

Din cele expuse se poate observa multitudinea de lucrări aflate în relație tematică cu teza de față, precum și diversitatea abordărilor – chiar dacă spațiul nu permite o prezentare exhaustivă a bibliografiei pe temă. Pornind de la lucrările realizate în mediul românesc și apelând la toate resursele care mi-au fost accesibile din mediul internațional, îmi propun realizarea unei prezentări coerente și, pe cât posibil, complete a personalității și creației marelui Roman Melodul.

OBIECTIVELE CERCETĂRII. Informațiile de care dispunem astăzi privind viața Sfântului Roman Melodul provin din trei surse: 1) Sinaxarul zilei de 1 octombrie, data prăznuirii sale în Biserica Ortodoxă, 2) un imn anonim închinat Sfântului Roman și consemnat de Paul Maas și 3) tradiția Bisericii în expresia sa imnografică și iconografică. Având în vedere această situație și, de asemenea, având dorința de a realiza o prezentare coerentă și completă – pe cât permit resursele bibliografice – a personalității și creației Sfântului Roman Melodul, am asumat următoarele obiective principale de cercetare, corespunzătoare capitolelor și subcapitolelor tezei:

1) Conturarea imaginii marelui melod în contextul istoriei imnografiei bizantine prin:

- a) Inventarierea și prezentarea sistematică a diverselor teorii formulate cu privire la viața și activitatea sa în ce privește diferite aspecte: originea sa (iudaică, siriacă, greacă), cronologia vieții sale, profilul său, statutul în Biserică și alte aspecte care vor fi tratate pe larg în cuprinsul tezei de doctorat.*
- b) Contextualizarea istorico-culturală și teologică a operei sale.*
- c) Studierea imaginii pe care Sfântul melod o are în Tradiția Bisericii, în dimensiunea sa imnografică și iconografică.*

2) Prezentarea imnografiei creștine anterioare lui Roman, precum și a posibilelor sale surse de inspirație: fondul iudaic, ipoteza dependenței siriace, contextualizarea teologică a operei sale pe fondul literaturii patristice anterioare lui, precum și cele mai importante forme imnografice consacrate în Biserica noastră: troparul, condacul, canonul.

3) Studierea operei imnografice a Sfântului Roman prin: analizarea și înțelegerea limbajului poetic romanian, indexarea manuscriselor care păstrează până astăzi opera sa și, în sfârșit, prin analiza selectivă a

imnelor cu tematică biblică, parenetice, penitențiale, de circumstanță (aspecte isagogice și teologice).

- 4) **Analizarea aprofundată, în cadrul unor studii de caz, a unor imne sau fragmente de imne care au rămas în cultul Bisericii Ortodoxe până azi:** *Condacul Nașterii* („Fecioara astăzi...”), *Condac la Botezul Domnului* („Arătat-Te-ai astăzi...”), *Condacul Paștilor* („De Te-ai și pogorât...”) și *Imnul Acatist*.

CONTRIBUȚIA TEZEI DE DOCTORAT LA DOMENIUL DE CERCETARE. Teza de doctorat realizată aduce o contribuție reală la domeniul *Muzicii bisericești* prin faptul că tratează amplu viața și opera Sfântului Roman Melodul, tratare nerealizată până acum în bibliografia românească. Astfel, în raport cu sursele bibliografice consultate, mi-am propus: a) prezentarea echilibrată a diferitelor teorii formulate cu privire la viața și activitatea Sfântului Roman, deoarece fiecare teorie are argumente valabile și merită luată în considerare, dată fiind ambiguitatea informativă care caracterizează viața Sfântului Roman; b) oferirea unei imagini de ansamblu a contribuției Sfântului Roman la imnografia creștină, inclusiv prin raportarea selecțiilor din opera sa la discursul teologic ortodox; c) alinierea la cercetarea internațională în care Roman Melodul este mult mai prezent.

STRUCTURA LUCRĂRII ȘI METODOLOGIA DIFERENȚIATĂ. Teza de doctorat este organizată în patru capitole precedate de introducere, urmate de concluzii, bibliografie și anexe. Voi prezenta succint conținutul fiecărei componente în cele ce urmează, marcând specificitatea metodologică a fiecărui capitol.

Capitolul 1 – Preliminarii privind locul Sfântului Roman Melodul în istoria imnografiei bizantine – debutează cu prezentarea sistematică a diferitelor teorii privitoare la viața și activitatea Sfântului Roman după cum urmează: Originea sa a constituit subiectul a trei teorii distincte, astfel: susținătorii originii iudaice s-au bazat în principal pe atitudinea sa neagresivă față de iudei așa cum se reflectă în imnele sale; susținătorii originii siriace s-au bazat pe locul nașterii sale – Emesa – precum și pe raritatea numelui Roman, aparținând unui martir sirian; în sfârșit, adepții originii grecești au invocat elemente de înrudire a poeziei sale imnografice cu poezia greacă. Cronologia vieții sale a fost fixată în secolele V-VI, toate reperele cronologice propuse de cercetători fiind prezentate în cuprinsul tezei de doctorat. Mă rezum aici la a aminti faptul că majoritatea cercetătorilor înclină spre epoca împăratului

Atanasie I (491-518). Profilul său intelectual și moral-duhovnicesc, vocația sa de teolog, misionar, muzician sau poet pot fi intuite în cadrul unei analize care împletește informații provenind din documente istorice ale epocii, precum și din studierea operei sale cu accent pe pasajele în care prezența autorului este mai pregnantă. Statutul său ca monah/laic, diacon, preot, defensor bisericesc a constituit, de asemenea, subiectul unor opinii divergente în decursul timpului, pe care le voi prezenta în manieră obiectivă în cuprinsul tezei. În sfârșit, orice studiu al vieții și operei Sfântului Roman nu poate lăsa deoparte ocrotirea Maicii Domnului ca realitate determinantă pentru slujirea lui în Biserică.

În continuarea analizei diferitelor teorii și perspective, am considerat necesară o contextualizare istorico-culturală și teologică a operei romaniene. Deși Sfântul Roman a trăit într-o perioadă înfloritoare a Bisericii, încă din timpul său au început să apară unele înțelegeri eronate ale credinței, Biserica fiind, astfel, nevoită să formuleze învățături de credință care vor fi asumate și promovate de imnografi în compozițiile lor. Sfântul Roman, pe acest fond de frământări dogmatice, a fost preocupat mai presus de toate, de conștientizarea credincioșilor cu privire la realitatea întrupării Mântuitorului.

Ultima componentă a capitolului 1 prezintă modul în care Sfântul Roman a fost receptat în tradiția imnografică și iconografică a Bisericii.

Din punct de vedere metodologic, în acest capitol se îmbină elemente de istoricitate cu aspecte ce țin de creația poetică a Sfântului Roman în încercarea de a defini un portret cât mai complet al marelui melod. Ultimul subcapitol este o componentă aparte prin faptul că pune în valoare Tradiția Bisericii, nu din dorința de a conferi un statut de neîndoioasă corectitudine istorică informațiilor preluate exclusiv din reprezentările iconografice și descrierile imnografice, ci din dorința de a menține ancorată cercetarea doctorală de față în Tradiție care reprezintă unul din pilonii oricărei cercetări teologice în mediul ortodox.

Capitolul 2 – Profilul imnografiei creștine preromaniene – reprezintă o amplă contextualizare a operei romaniene prin punerea în relație, întâi de toate, cu fondul liturgic iudaic, a cărui considerabilă influență asupra cultului creștin este unanim recunoscută de cercetători. În această parte a cercetării am studiat modul și măsura în care cultul iudaic a transmis cultului creștin specificități imnografice și muzicale.

În ce privește preocuparea pentru poezia imnografică prezentată, în cuprinsul tezei, ca formă lirică a discursului teologic creștin, ea se datorează mizei acestui tip de lucrare misionar-omiletică (dezvoltată cel mai mult de Roman Melodul) în istoria Bisericii. Dar ce a făcut necesară o astfel de nouă formă misionar-omiletică? După cum știm, viața și experiența liturgică a Bisericii creștine are o dimensiune omiletică inerentă prin care Biserica se adresează lumii întregi și care constituie o componentă importantă a misiunii sale. Această dimensiune omiletică a fost o constantă încă din primii ani ai creștinătății (*Faptele Apostolilor* 2, 14-36; 3, 12-26; 14, 1; 17, 1-4). Componenta omiletică, deși esențială pentru împlinirea misiunii Bisericii, este oarecum ruptă din contextul liturghiei bizantine în care este integrată fiindcă, indiferent de măiestria oratorilor – ne putem gândi aici la Sfântul Ioan Gură de Aur sau la Sfântul Vasile cel Mare, foarte apreciați și chiar căutați pentru talentul lor oratoric –, predica crea o pauză, o ruptură în timpul slujbei, rămânând mereu ca un „intrus” în Liturghia Cuvântului. Iată de ce a apărut în istoria Bisericii „anomalia” pozitivă care a eliminat distincția netă între omilie și celebrarea liturgică³⁶, în perioada lui Iustinian cel Mare³⁷, *predica cântată*. La Sfânta Sofia, dar și în alte biserici din metropola imperială, adunarea asista și contribuia la promovarea unui hibrid exotic în dezvoltarea liturghiei creștine: *kontakionul* – o formă omiletică nouă și dinamică, poezie scrisă pentru a fi cântată în amvon³⁸, a cărei creație este atribuită Sfântului Roman Melodul.

În același capitol, mergând pe ideea unei contextualizări similare cu cea teologică, dar pe plan imnografic, voi prezenta formele imnografice principale din tradiția Bisericii noastre: troparul, condacul și canonul. Forma condacului, ca una ce este rezultatul creației Sfântului Roman, marchează apogeul acestui parcurs al poeziei imnografice de tradiție bizantină aflat sub semnul celor trei forme: tropar – condac – canon.

Ultimul subcapitol propune o punere în relație a operei romaniene cu literatura patristică, pe două planuri: pe de o parte, din perspectiva faptului că unii Sfinți Părinți au avut ei înșiși o preocupare pentru creația imnografică, pe care au perceput-o ca formă de exprimare a propriei trăiri spirituale precum și

³⁶ R.J. SCHORK, *Sacred Song from the Byzantine Pulpit. Romanos the Melodist*, University Press of Florida, 1995, p. 9.

³⁷ Iustinian I, zis „cel Mare”, împărat bizantin în perioada 527-565.

³⁸ R.J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 9.

ca instrument misionar al Bisericii; pe de altă parte, pe baza înrudirii tematice, Sfântul Roman poate fi analizat și comparativ cu diferite opere aparținând Sfinților Părinți.

În lumina celor prezentate despre acest capitol, se poate observa din punct de vedere metodologic utilizarea studiului istoric-arheologice (pentru a explora relația cultului creștin cu rădăcinile sale iudaice și siriace), discernerea fondului teologic al poeziei imnografice și, în sfârșit, analiza exegetică ce permite relaționarea operei Sfântului Roman cu creațiile unor autori patristici.

Capitolul 3 – Opera imnografică a Sfântului Roman Melodul – este cel mai extins din cuprinsul tezei de doctorat și are ca obiectiv studierea operei poetice a Sfântului Roman atât în ce privește specificitățile de limbaj poetic (prozodia, dialogul-rugăciune, punerea în scenă, seriile simbolice și analogice, exegeza și tipologia, caracterul mnemotehnic, elementele retorice), păstrarea imnelor în manuscrise conservate până astăzi, cât și în ce privește unele aspecte isagogice și teologice privind selecția de imne abordate în cadrul tezei de doctorat.

Precizarea prioritară în ce privește capitolul 3 este aceea că am făcut o selecție subiectivă a imnelor, datorită numărului mare de imne care se păstrează ca fiind ale Sfântului Roman și a căror analiză nu poate fi realizată integral în spațiul relativ redus alocat unei teze de doctorat.

Astfel, am prezentat lista imnelor pe categorii (cu tematică biblică, parenetice, penitențiale, de circumstanță), pentru ca, apoi, să realizez comentarii ale imnelor selectate, în care am îmbinat elemente de isagogie, interpretare, contextualizare teologică și spirituală – cu precizarea că și extensiunea fiecărui comentariu este rezultatul opțiunii personale, în funcție de interesul față de tema și specificitățile unui anumit imn. Acest mod de abordare permite o apropiere cu grad de implicare personală mai mare în studierea operei Sfântului Roman, ceea ce mi-am și propus în cadrul acestei cercetări.

Capitolul 4 – Studii de caz – abordează o selecție de imne sau fragmente care s-au păstrat până astăzi în cultul Bisericii: *Condacul Nașterii* („Fecioara astăzi...”), *Condac la Botezul Domnului* („Arătat-Te-ai astăzi...”), *Condacul Paștilor* („De Te-ai și pogorât...”) și *Imnul Acatist*.

Am optat pentru a deschide capitolul dedicat studiilor de caz cu cel mai reprezentativ imn românian, condacul „Fecioara astăzi”. Prima parte

abordează probleme isagogice, fiind un preambul pentru analiza stilistică și teologică a imnului. Valoarea teologică a acestui condac a făcut ca prima strofă să fie păstrată în practica liturgică până în zilele noastre. Bogăția învățaturii din proimion se regăsește pe tot parcursul condacului, și are în centru tema Întrupării Fiului lui Dumnezeu. Realitatea acestui fapt este exprimată în creația Sfântului Roman printr-o serie de paradoxuri care încearcă să transpună într-un limbaj accesibil inaccesibilitatea Tainei³⁹. Din întreg textul Condacului transpare ideea că învățătura creștină nu se poate cunoaște, asimila și nu devine lucrătoare în viața omului numai prin rațiune⁴⁰: „Exprimând un adevăr revelat, care ne pare ca o taină de nepătruns, dogma trebuie trăită de noi, într-un proces în care în loc să asimilăm taina felului nostru de înțelegere, va trebui, dimpotrivă, să veghem la o schimbare profundă, la o transformare interioară a minții noastre pentru a ne face apti de experiența mistică”⁴¹. Cinstea de care s-a bucurat acest imn imediat după compunerea lui de către Roman este vădită de tradiția conform căreia el a fost cântat vreme îndelungată la masa împărătească în ziua de Crăciun, în interpretarea corului catedralei din Constantinopol⁴².

În cazul *Condacului la Botezul Domnului* („Arătat-Te-ai astăzi...”) și al *Condacului Paștilor* („De Te-ai și pogorât...”), am realizat analiza muzicală a versiunilor care se păstrează până astăzi în diferite zone ale țării, analiza teologică nefiind oportună aici din două rațiuni principale: conținutul teologic este unul eminamente dogmatic, pe tema căruia s-a scris enorm, deci nu mai este necesară o îmbogățire a acestei zone bibliografice; extensiunea redusă a celor două texte nu lasă loc unei interpretări personale care să constituie o contribuție reală la domeniul de cercetare. O analiză teologică ar fi riscat aici să se situeze în zona unui stil de cercetare repetitiv, deloc binevenit.

Un caz cu totul aparte îl constituie *Imnul Acatist* cu care se încheie teza de doctorat, și spun „aparte” pentru că paternitatea romaniană a acestui imn

³⁹ Acad. Virgil CÂNDEA, „Despre Condacul Nașterii Domnului”, în *Studii Teologice*, anul XLV, nr. 5-6, 1993, p. 27.

⁴⁰ V. CÂNDEA, „Despre Condacul Nașterii...”, p. 28.

⁴¹ Vladimir LOSSKY, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, traducere de Pr. Vasile RĂDUCĂ, Editura Bonifaciu, București, 1998.

⁴² Pr. Ene BRANIȘTE, *O nouă ediție critică a imnelor marelui imnograf bizantin, Roman Melodul, Romanos le Mélode, Hymnes*. Introduction, texte critique, traduction et notes, par José Grosdidier de MATONS, agrégé de l'Université. Tome II : Nouveau Testament (IX-XX). Paris, Les Editions du Cerf, 1965, SC 110, 381 p.

a fost subiectul unor controverse aprinse între specialiști. Totuși, datorită faptului că sunt numeroase pozițiile cercetătorilor care se pronunță în favoarea paternității romaniene, precum și datorită importanței sale covârșitoare în cultul Bisericii, având o zi special dedicată în Postul Mare, am considerat oportună introducerea sa în cadrul cercetării de față. În cuprinsul studiului am urmărit să găsesc o cale de echilibru între diferitele opinii exprimate de cercetători cu privire la paternitatea imnului, la utilizarea sa liturgică, și chiar la forma iconografică de reprezentare a conținutului său.

Din punct de vedere metodologic, acest capitol constituie un demers de abordare interdisciplinară a imnelor sau fragmentelor ce fac obiectul studiilor de caz, abordare în care se împletesc aspectele isagogice cu cele exegetic-teologice precum și cu o componentă tehnică de analiză muzicală a fragmentelor păstrate în cult.

*

În încheiere, doresc să mulțumesc părintelui prof. univ. dr. Vasile Stanciu pentru că a acceptat îndrumarea prezentei lucrări, mulțumesc întregului corp profesoral al Facultății noastre și, nu în ultimul rând, familiei și prietenilor pentru tot sprijinul.

CAPITOLUL 1

PRELIMINARII PRIVIND LOCUL SFÂNTULUI ROMAN MELODUL ÎN ISTORIA IMNOGRAFIEI BIZANTINE

1.1. Teorii cu privire la viața și activitatea Sfântului Roman Melodul

Cuviosul Roman Melodul este considerat de către toți cercetătorii imnografiei bizantine cel mai mare poet al Bizanțului și al literaturii creștine de limbă greacă⁴³. Meritul descoperirii marelui imnograf îi revine bizantinologului de excepție Karl Krumbacher⁴⁴. Informațiile de care dispunem despre viața acestui poet sunt limitate în lipsa unor surse complete și credibile, motiv pentru care cercetătorii au formulat cele mai diverse ipoteze cu privire la originea sa, la timpul în care a trăit, la funcția sa în Biserică și la curtea imperială, precum și la alte aspecte ale vieții sale. Din dorința de a oferi o imagine cât mai clară a ipotezelor existente cu privire la biografia Sfântului, am ales varianta unei prezentări structurate.

1.1.1. Originea Sfântului Roman – iudeu, sirian, grec?

Conform Sinaxarului⁴⁵ zilei de 1 octombrie, dată la care Biserica Ortodoxă îl prăznuiește⁴⁶, „dulcele cântăreț”⁴⁷ s-ar fi născut în cetatea Emesa din Siria⁴⁸. Asupra originii exacte a Sfântului există o controversă între cercetătorii imnografiei bizantine: era Sfântul Roman iudeu, sirian sau grec? Părerile înclină înspre a accepta că, după naștere, Roman era de origine semită⁴⁹, cel mai probabil iudeu. Celelalte două ipoteze în legătură cu proveniența, siriacă sau grecească, sunt mai puțin plauzibile.

În apărarea *ipotezei originii iudaice*⁵⁰ este invocată de cercetători atitudinea neagresivă a lui Roman față de evrei⁵¹. Trăind într-o epocă în care statutul evreilor în societate era unul fragil, dificultățile pe care le întâmpinau aceștia fiind percepute ca împlinire a blestemului cauzat de respingerea și răstignirea Fiului lui Dumnezeu întrupat, Sfântul Roman a dat dovadă, în imnele sale, de echilibru în modul de raportare la evrei. Creațiile sale poetice reflectă asumarea cuvintelor Sfântului Apostol Pavel din *Epistola către Romani*

11 cu referire la locul special al poporului ales în iconomia mântuirii⁵².

În plus, în al treilea imn la Înviere, formularea pe care o folosește imnograful: „Cel ce neamul meu dorit-a”⁵³ poate fi înțeleasă ca referindu-se la Întruparea Fiului din neamul lui David și, ca atare, certificând originea iudaică a melodului.

Un fragment de cântare conceput în cinstea lui Roman, publicat de P. Maas, ne oferă detaliul interesant că era evreu de origine și că nu s-a convertit decât la o vârstă avansată⁵⁴, convertirea sa fiind comparată cu cea a Sfântului Apostol Pavel (*Faptele Apostolilor* 9). Citind acest text interesant, ne putem întreba dacă autorul nu a avut cumva la dispoziție o biografie a lui Roman mai detaliată decât ceea ce avem noi în sinaxare astăzi⁵⁵.

Un argument suplimentar al botezării la maturitate este, în viziunea Pr. Petre Vintilescu, este Imnul la noii botezați: „în care este vorba despre botezul oamenilor în vârstă (păgâni, iudei și eretici), ar fi până la un punct o confirmare că Roman Melodul s-ar fi convertit și botezat în vârstă adultă”⁵⁶.

Ipoteza originii siriace este susținută de informația referitoare la locul nașterii sale, astfel că cercetătorii consideră nașterea sa în Emesa (Homs de azi) ca fiind certificarea faptului că melodul a fost sirian. În plus, raritatea numelui Roman – martir care a murit în Antiohia, sub domnia lui Dioclețian, în afara Siriei și a epocii lui Iustinian este, pentru Grosdidier de Matons, o dovadă în plus a originii siriene a marelui imnograf⁵⁷.

În ce privește *originea greacă*, aceasta este afirmată pe baza unor criterii interne ale operei imnografice.

Ceea ce contează, în fond, mai mult pentru Biserica noastră este

⁵² P. MAAS, probabil influențat și de propria sa experiență de viață, fiind un imigrant evreu din Germania condusă de Hitler, a considerat că această atitudine pozitivă față de evrei este semnul apartenenței melodului la poporul ales, Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion”, p. xxvi.

⁵³ Alt condac la Înviere, strofa 2, în SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, traducere, note și studiu introductiv de Cristina ROGOBETE și Sabin PREDĂ, Editura Bizantină, București, 2007, p. 232.

⁵⁴ „Născut din evrei dar mintea având-o întărită, n-a fost un fariseu, ci vas de cinste în vistieria tainică din care inimile credincioșilor citesc și învață; nu a fost Saul, ce aducea furtuna, ci Pavel, cel ce povățuia la liniște...”, a se vedea Protos. Iustin MARCHIȘ și Sabin PREDĂ, „Sfântul Roman Melodul – Condacul Întâmpinării Domnului”, în *Altarul Banatului*, anul XI (L), 2000, serie nouă, nr. 1-3, p. 125; L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul. Elemente de biografie...”, p. 116.

⁵⁵ Sophrone PETRIDES, „Saint Romain le Melode”, în *Echos d'Orient*, tome 9, no. 59, p. 226.

⁵⁶ Pr. P. VINTILESCU, *Despre poezia imnografică...*, p. 73.

⁵⁷ José Grosdidier de MATONS, *Romanos le mélode et les origines de l'hymnographie byzantine*, Lille, 1974, pp. 353-365, apud C. MULLARD, *La pensée symbolique...*, p. 3.

moștenirea de teologie liturgică pe care ne-a încredințat-o, teologie în care se împletesc în mod echilibrat „gândirea ebraică a Scripturii, darul poetic al sirienilor și forța de expresie a limbii grecești”⁵⁸.

1.1.2. Cronologia vieții lui Roman – secolul V sau VI?

Cercetările asupra Cuviosului Roman au întâmpinat dificultăți cu privire la fixarea temporală a vieții acestuia și șansele ajungerii la consens, în lipsa descoperirii unor surse de informație noi, sunt foarte reduse⁵⁹.

S-au vehiculat, ca perioadă a nașterii sale, secolele V-VI⁶⁰, propunându-se următoarele fixări cronologice: în preajma anului 460⁶¹, cândva în jurul anului 485⁶², anul 490⁶³, în jurul anului 490⁶⁴, secolul VI⁶⁵, între 466 și 493⁶⁶, în ultimul sfert de secol V⁶⁷. Argumentele formulate în sprijinul acestor repere cronologice sunt dintre cele mai diverse, bazându-se în special pe elemente din conținutul imnelor care pot fi asociate unor evenimente istorice, idei teologice sau practici liturgice posibil de fixat în timp.

Majoritatea cercetătorilor înclină să încadreze viața lui Roman **în timpul domniei lui Anastasie I (491-518)**⁶⁸. J. B. Pitra considera că Roman a

⁵⁸ Cristina ROGOBETE și Sabin PREDA, „Imnografia, teologia doxologică a Iconomieii” (studiu introductiv), în SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne...*, p. 26.

⁵⁹ Siméon VAILHÉ, C. de BOOR, „Die Liebenszeit des dichters Romanos”, în *Byzantinische Zeitschrift*, Echos d’Orient, tome 4, no. 5, 1901, p. 313; și P. Van den Ven ajunge la concluzia că nu se poate afirma cu certitudine timpul viețuirii lui Roman, P. VAN DEN VEN, „Encore Romanos le Melode”, în *Byzantinische Zeitschrift*, t. XII, 1903.

⁶⁰ Pr. I. D. PETRESCU îl descrie pe Sfântul Roman ca fiind „trăitor la sfârșitul veacului al V-lea și începutul veacului al VI-lea”, *Condacul Nașterii Domnului. Studiu de muzicologie comparată*, 1940, p. 9.

⁶¹ Arhid. Constantin VOICU, Pr. Lucian-Dumitru COLDA, *Patrologie*, vol. III, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015, p. 188.

⁶² I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 23; L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, p. 116; W. L. PETERSEN, „A New Testimonium...”, p. 106.

⁶³ Julius TYCIAK, *Teologia imnelor bizantine. Perspective teologice ale Liturghiei bizantine*, traducere, studiu introductiv, adaptare și note de Pr. Mircea OROS, Editura Studia, Cluj-Napoca, 2009, p. 156.

⁶⁴ Ilie FRĂCEA, „Roman Melodul – Imn Învierii lui Lazăr”, în *Mitropolia Ardealului*, XX (1975), nr. 6-8 p. 497.

⁶⁵ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

⁶⁶ C. MORESCHINI, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine...*, vol II/tomul 2, p. 345.

⁶⁷ Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion...”, p. xxvi.

⁶⁸ În favoarea acestei încadrări temporale se pronunță I. VASILIEV, „La chronologie de Romain le Melode”, în *Visantiiskii Vremennik*, t. VIII, 1901, care face o prezentare completă

fost contemporan al lui Anastasie I deoarece erezia monotelită își are originea în teologia Întrupării și cunoaște o dezvoltare treptată până în secolul al VII-lea. Același cercetător arată că și dezvoltarea troparului la ora manifestării talentului lui Roman nu este imposibilă deoarece se pare că Melodul ar fi ajuns în Constantinopol la sfârșitul domniei lui Anastasie, deci, după un sfert de secol de la apariția genului imnografic⁶⁹. Trebuie să luăm în calcul privilegiul de care se bucurase melodul prin primirea desăvârșirii sale poetice tocmai de la Împărăteasa Cerului și faptul că este bine știut că o forma artistică se desăvârșește atunci când în epoca sa de dezvoltare se naște un geniu. În cercetările recente s-a descoperit că imnele lui Roman erau cântate pe vremea lui Heraclius (611-641) și Melodul era cinstit ca sfânt, aceasta confirmând contemporaneitatea sa cu Anastasie I⁷⁰. Conform lui S. Petrides, Sfântul Roman ar fi scris fără îndoială puțin înainte de finele domniei lui Anastasie I, deci după 556.

În schimb, Ph. Meyer consideră că nimic din opera Sfântului Roman nu ne îndreptățește să datăm viața lui în timpul lui Anastasie I⁷¹.

O altă ipoteză ar fi plasarea activității sale **în timpul lui Anastasie al II-lea (713-719)**. Bizantinologul W. Christ justifică această plasare prin imposibilitatea unei evoluții bruște a troparelor până la nivelul la care știm că erau în timpul lui Roman, deoarece troparul ca formă imnografică a apărut în secolul al V-lea. De asemenea, referirile la erezia monotelită din unele scrieri ale lui Roman nu sunt corespunzătoare epocii lui Anastasie I. De aceeași părere sunt Gelzer și Krumbacher care susțin teoria lui Anastasie al II-lea pentru faptul că Sfântul Roman face referire explicită la incursiunile arabilor, în următorul text: „Iată că asirienii și, înaintea lor,

a controversei privitoare la datarea vieții lui Roma și aduce argumente în susținerea ideii că a trăit sub Anastasie I; de aceeași părere este și A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, „Ὁ τῆς ἀκμῆς τοῦ Ρωμανοῦ χρόνος”, apud Sophrone PETRIDES, în *Echos d'Orient*, tome 7, no. 44, 1904, p. 61; Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion...”, p. XXvi; Pr. Ene BRANIȘTE, „O nouă ediție a imnelor marelui imnograf bizantin, Roman melodul”, în *Orthodoxia*, p. 567; Pr. J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină...*, p. 49.

⁶⁹ Jean Baptiste PITRA, *Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata*, Paris, 1876, I, p. 31, apud Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, 1937, p. 74.

⁷⁰ G. CAMMELLI, *Romano il Melode*, 1930, pp. 18-19, apud Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 75. A se vedea și L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul. Elemente de biografie...”, p. 120.

⁷¹ Sophrone PETRIDES, „Saint Romain le Melode”, în *Echos d'Orient*, tome 9, no. 59, p. 225.

ismaeliții, ne-au cucerit”. Gelzer identifică în cele două popoare menționate de Roman următoarele: în asirieni, abasiții din Bagdad și în ismaeliți, omiazii din Damas; el coboară, astfel, până în secolul VIII⁷². C. De Boor contrazice această identificare afirmând că este mai adecvat să vedem în asirieni pe perși, iar în ismaeliți, pe sarazini,ampați între Imperiul Roman și Imperiul Persan, și pregătiți mereu să atace granițele acestora. El realizează o analiză în cheie istorică a textului Sfântului Roman și concluzionează că acesta se pliază mai bine pe specificitățile timpului lui Anastasie I. Cel puțin două invazii arabe au avut loc în vremea sa. În ce privește luptele cu perșii, acestea au avut loc în timpul împăraților Iustin și Iustinian, epocă în care Roman a trăit probabil la Constantinopol⁷³.

Imnele romaniene oferă cercetătorilor și alte indicii cronologice. Astfel, este cert că imnul Sfântului Roman „La cutremur” face referire la revolta de la Nika (532), la distrugerea și la reconstrucția Sfintei Sofia, care a fost sfințită din nou în 537. Acest imn trebuie să fie datat 536-537. În plus, unele caracteristici permit ca el să fie fixat în perioada de debut a poetului⁷⁴. Prin contrast, totul indică vârsta înaintată a poetului în *Imnul celor zece fecioare*. Acest imn are un rol esențial în cadrul discuțiilor privitoare la cronologia vieții lui Roman Melodul. Acest text se păstrează într-un singur manuscris, *Patmiacus* 213 provenind din secolul al XI-lea⁷⁵. Una din strofe indică faptul că acest imn a fost compus cu aproximativ 20 de ani mai târziu decât cel anterior menționat. Acesta vorbește de asemenea, despre un cutremur de pământ, dar adăugând un detaliu al retragerii mării/apei. Or, această retragere este semnalată în cazul cutremurelor de pământ din 9 iulie 552 și din 15 august 555⁷⁶.

O orientare cronologică valabilă ne pot oferi și subiectele imnelor romaniene. Astfel, între sfinții celebrați de Roman, niciunul nu a trăit mai târziu de secolul al VI-lea. Cei mai recentți sunt Sfântul Simeon, mort în 459, și Sfânta Matrona de Pamfilia, care a murit la începutul secolului VI și pe care foarte probabil Sfântul a cunoscut-o personal⁷⁷.

⁷² S. VAILHÉ, C. de BOOR, „Die Liebenszeit des dichters Romanos...”, p. 313.

⁷³ S. VAILHÉ, C. de BOOR, „Die Liebenszeit des dichters Romanos...”, pp. 313-314.

⁷⁴ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

⁷⁵ Pierre-Louis GATIER, « Un séisme élément de datation de l'œuvre de Romanos le Melode », în *Journal des savants*, 1983, p. 229.

⁷⁶ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

⁷⁷ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

Din punct de vedere dogmatic, creația poetică a lui Roman este centrată pe hristologie, înrudită cu gândirea teologică a împăratului Iustinian. Toate ereziile împotriva cărora s-a ridicat teologul încoronat sunt înfierate și combătute de innograf. Ambii promovează aceleași învățături de credință, unul în decretele sale, altul în imnele sale. În același timp, conform lui P. Maas, Roman nu poate fi considerat un mare teolog: cel mai neînsemnat edict al lui Iustinian ar avea un fond teologic mai bogat decât toată creația romaniană. Însă creația lirică nici nu are prin natura sa obligația de a fi un capitol de manual de dogmatică⁷⁸. Am putea chiar să privim imnele lui Roman ca pe niște „traduceri” ale edictelor lui Iustinian „pe limba poporului”.

Din punct de vedere liturgic, s-a pus problema compatibilității imnelor lui Roman cu faza de dezvoltare a liturghiei în secolul VI⁷⁹. Pentru unii cercetători, este puțin probabil ca o asemenea măiestrie în compunerea versurilor ritmice să fie posibilă la un innograf timpuriu⁸⁰.

Cu privire la data adormirii sale, se presupune că „a survenit între anii 555-556, fiind cauzată, se pare, de seisme ce aveau loc în regiune în acea epocă și pe care le-a evocat în unele din condacele sale. După alți cercetători, adormirea Sfântului Roman ar fi avut loc în 560⁸¹ sau cândva jurul anului 562, cu siguranță după Sinodul al V-lea ecumenic”⁸². Data prăznuirii sale în Biserică, 1 octombrie, este considerată a fi data adormirii sale⁸³. O altă ipoteză vehiculează ca perioadă a adormirii sale ultima parte a secolului VI, cu siguranță după 555 și probabil înainte de moartea împăratului Iustinian în 565⁸⁴.

⁷⁸ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, pp. 225-226.

⁷⁹ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

⁸⁰ Marjorie CARPENTER, „Krumbacher’s Metrical Theory Applied to the Christmas Hymn of Romanos”, în *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 58 (1927), p. 123.

⁸¹ J. TYCIAK, *Teologia imnelor bizantine...*, p. 156; Juan MATEOS, *Utrenia bizantină*, traducere, prefață și note de Cezar LOGIN, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009 p. 71.

⁸² L. FARCAȘIU, „Sfântul innograf Roman Melodul. Elemente de biografie...”, p. 119.

⁸³ Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion...”, p. xxvi.

⁸⁴ Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion...”, p. xxvi; de aceeași părere este și M. ARRANZ, „Romanos le Melode”, în *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique. Doctrine et Histoire*, t. XIII, Beauchesne, Paris, 1988, p. 898-908. Conform lui L. Van Rompay, Roman a fost activ în Constantinopol cel puțin până în 551, această limită putând fi împinsă până spre anul 565, L. Van ROMPAY, „Romanos le Melode. Un poete syrien a Constantinople”, în J.D. BOEFT, A. HILHORST (eds.), *Early Christian Poetry. A Collection of Essays, Supplements to Vigiliae Christianae*, 1993, pp. 283-296.

1.1.3. Profilul intelectual al Sfântului Roman – imnograf cult sau exponent al poporului?

Despre studiile Sfântului Roman se poate doar specula pe marginea informațiilor combinate din Sinaxar și din stilul său poetic. Astfel, deși informațiile sunt extrem de sărace, totuși s-au conturat, de-a lungul timpului, diferite ipoteze și în această privință.

Sinaxarul ne prezintă un tânăr care, după hirotonia sa, ducea o viață aleasă, dedicată slujirii, postului, privegherilor: studiile și le face în țara natală și apoi este hirotonit diacon și numit la Biserica Învierii din Berit (azi Beirut), Fenicia, ducând o viață plăcută lui Dumnezeu. S-a mutat apoi la Constantinopol, la biserica Născătoarei de Dumnezeu din cartierul Kir. Viața lui era închinată lui Dumnezeu, nevoindu-se cu postul și cu privegherile de toată noaptea la care participa la biserica din cartierul Vlaherne⁸⁵. Nu putem spune cu exactitate la ce fel de studii se gândea autorul acestei biografii rezumative a Sfântului însă, având în vedere accentul pe profilul său duhovnicesc devenit în timp pricină de batjocură, probabil studiile de care se pomenește aici nu erau foarte înalte. Astfel, știm despre Sfântul Roman că, „pentru viața sa îmbunătățită, era mult iubit de patriarhul Eftimie, fapt ce a stârnit invidia confrăților săi, care-l batjocoreau pentru neștiința lui de carte”⁸⁶, încât „cultura lui clasică nu pare să fi fost deosebită”⁸⁷.

Pe de altă parte, ideea lansată de Eva Topping⁸⁸ care „susține valoarea formației retorice grecești a lui Roman”⁸⁹ nu este total lipsită de susținere. Având în vedere că era originar dintr-o zonă în care supremația limbii și culturii grecești erau de necontestat, este foarte posibil ca, la momentul sosirii sale la Constantinopol, Roman să fi adus cu sine acest bagaj cultural: „Roman Melodul provenea dintr-un spațiu în care limba și educația greacă erau la putere (evident, în paralel cu siriaca). Prin venirea sa în Constantinopol în

⁸⁵ *Proloagele*, Editura Bunavestire, Bacău, 1999, p. 123.

⁸⁶ L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul. Elemente de biografie...”, p. 118.

⁸⁷ I. FRĂCEA, „Roman Melodul – Imn Învierii lui Lazăr...”, p. 498.

⁸⁸ Eva CATAFYGIOTU-TOPPING (1920-2011) s-a preocupat în mod special de creația Sfântului Roman Melodul, a se vedea în extenso în special lucrările sale: *Sacred Stories from Byzantium*, Holy Cross Orthodox Press, 1977; *Sacred Songs: Studies in Byzantine Hymnography*, Light&Life Publishing Company, 2007.

⁸⁹ Eva CATAFYGIOTU-TOPPING, „St Romanos the Melodos: Prince of Byzantine Poets”, *The Greek Orthodox Theological Review*, 24/1, 1979, p. 65-75, apud C. MULLARD, *La pensée symbolique...*, p. 4.

jurul anului 519, ca tânăr diacon, el a adus cu sine această bogată educație grecească și, în opinia noastră, chiar *Imnul Acatist*⁹⁰. Dacă acceptăm acest fond cultural al imnografului, atunci putem asuma ideea că, „prin limba sa poetico-elenistică, a fermecat Constantinopolul”⁹¹.

Pe de altă parte, limbajul pe care îl utilizează Sfântul Roman în creațiile sale imnografice nu este unul extrem de elevat, accesibil doar creștinilor culti, el scriind într-o „limbă greacă populară și simplă”⁹². Era, de altfel, o caracteristică a poezilor-imnografi să se servească de un limbaj simplu, inteligibil, din care să nu lipsească și unele cuvinte poetice sau elemente retorice rare⁹³. Însă simplitatea pe care o preferă Sfântul Roman în imnele sale nu se datorează incapacității sale de a se ridica la un nivel intelectual mai înalt, ci se datorează preocupării sale continue de a face accesibilă învățătura de credință⁹⁴, în formă lirică, întregii comunități a credincioșilor: „Limba imnelor Sfântului Roman [...] este una deosebit de smerită și de simplă, aceasta cu scopul realizării unei adeziuni cât mai largi a numeroșilor credincioși la adevărurile Bisericii. [...] Așadar, limbajul simplu folosit în imnele Sfântului Roman⁹⁵ nu „denotă nicidecum o abordare superficială a problemelor religioase, ci mai degrabă una general umană și, mai ales, foarte smerită. Poezia imnografică a Sfântului Roman nu se adresează elitelor, ci unei mase largi de credincioși, care are nevoie să probeze creștinismul, nu sub forma „literei care omoară”, ci sub forma unei asumări foarte dinamice a Revelației, care să constituie totodată și un veritabil mod de viață”⁹⁶. În aceeași idee se pronunță și C. Moreschini: „Limba folosită de Roman nu mai este cea doctă a poeziei lui Grigorie și Nonnos [...] el nu scrie pentru cercurile de lectori culti și rafinați cărora li se adresau contemporanii săi Agathias și Procopius. Roman scrie într-o limbă apropiată de cea populară, o limbă asemănătoare cu aceea a

⁹⁰ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

⁹¹ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 23.

⁹² Pr. J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină...*, p. 49.

⁹³ Iacob YAMEOS, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești*, traducere de Ierom. Luca MIREA, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2010, p. 91.

⁹⁴ „Imnurile sale [ale Sfântului Roman Melodul, n.n.] nu dezvoltă dogmele propriuzise ale ortodoxiei, ci pe baza textelor scripturistice și scrierilor Sfinților Părinți, face accesibilă învățătura creștină”, Nicolae BELEAN, „Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, p. 44.

⁹⁵ A se vedea pe această temă lucrarea lui K. MITSAKIS, *The Language of Romanos the Melodist*, München, 1967.

⁹⁶ C. ROGOBETE și S. PREDA, „Imnografia, teologia doxologică a Iconomiei...”, p. 49.

scriitorilor creștini de la începuturile epocii bizantine”⁹⁷.

Un alt argument lansat în favoarea afirmării erudiției lui Roman este faptul că, din câte se pare, din cele aproximativ 50 de fragmente de evanghelii iudeo-creștine cunoscute astăzi, cel puțin două apar reflectate în imnele sale⁹⁸, ceea ce denotă o excelentă cunoaștere a literaturii creștine antice⁹⁹.

Pentru a răspunde interogației lansate în titlu, aș spune că Roman este cu adevărat un imnograf cult, dar care se apropie nivelul de înțelegere al poporului pentru a-i deschide calea înspre o existență liturgică vie în sânul Bisericii. Preocuparea sa principală este mântuirea credinciosului căruia i se adresează, indiferent de statutul sau pregătirea intelectuală a acestuia, motiv pentru care titlul de teolog nu i-a fost recunoscut atât de ușor precum cel de melod¹⁰⁰. Prioritatea sa absolută nu ar trebui, însă, să-i denigreze calitatea creației poetice în ce privește valoarea sa teologică: „Roman nu face [așa cum s-a afirmat uneori, n.n.] *poezie de birou/de chilie*”¹⁰¹, ci dorește să creeze conform cu ceea ce trăiește creștinul ca realitate soteriologică”¹⁰².

1.1.4. Profilul moral-duhovnicesc al „smeritului Roman”

Despre profilul moral-duhovnicesc putem intui câteva lucruri din sinaxar și, apoi, în mare măsură, din imnele compuse. Ca virtute principală a sa se conturează o mare smerenie care, după câte se pare, i-a creat probleme cu confrății săi clerici. Viețile sfinților consemnează că, pentru smerenia lui și pentru viața sfântă în care petrecea, Patriarhul Euthimie îl îndrăgea foarte mult pe Roman și îl socotea ca pe unul dintre marii preoți și cântăreți, cu toate că el nu era vârstnic, nici experimentat. Aprecierea de care se bucura din

⁹⁷ C. MORESCHINI, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine...*, vol II/tomul 2, p. 346.

⁹⁸ W. L. PETERSEN, „A New Testimonium to a Judaic-Christian Gospel Fragment...”, p. 110.

⁹⁹ W. L. PETERSEN, „A New Testimonium to a Judaic-Christian Gospel Fragment...”, p. 111.

¹⁰⁰ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

¹⁰¹ John Meyendorff consideră că poezia lui Roman „conține teologie puțină sau deloc”, că disputele hristologice din timpul său nu se reflectă în operele sale, însă aceste constatări nu îl împiedică pe autor să recunoască meritul indiscutabil al Sfântului Roman care, prin imnele sale, a jucat „un rol extraordinar în prezentarea temelor de istorie biblică maselor; ele au întărit profund, fără îndoială, acea înțelegere a creștinismului concentrată în jurul liturghiei și care a devenit așa de caracteristică bizantinilor”, în Pr. J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină...*, p. 49.

¹⁰² I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

partea ierarhului i-a făcut pe ceilalți slujitori ai bisericii Sfânta Sofia, unde era rânduit cuviosul, să îl pizmuiască¹⁰³.

Analiza imnelor romanene ne descoperă, apoi, o personalitate profund reflexivă, cu preocupare centrală pentru relația personală cu Hristos, spre a cărei cultivare își orientează întregul efort poetic: „Roman știa că centrul vieții reale este însuși Hristos. Orice altceva pe pământ este schimbător și efemer [...]. Așadar, cei liberi pentru Roman sunt cei ce au ca centru al vieții lor pe Hristos. Pentru aceasta Roman a preferat să nu-și evidențieze autobiografia. În poemele sale nu ne-a lăsat informații despre sine. Nu este numai el cu Hristos, ci împreună cu o mare mulțime de oameni, care se zbat pentru această relație autentică cu Iubitorul de oameni și cu sfinții Săi”¹⁰⁴.

Smerenia sa nu este doar afișată – așa cum s-ar putea crede din faptul că introduce în acrostihurile imnelor sale expresia „al smeritului Roman” –, nu este nici numai „pietate goală sau prost înțeleasă”¹⁰⁵. Este o stare autentică de raportare corectă la Hristos și de căutare neobosită a voii Lui.

1.1.5. Sfântul Roman – monah sau laic?

S-a discutat mult și cu privire la vocația în Biserică a Sfântului Roman, dacă acesta a fost sau nu monah. Din conținutul canonului său se poate deduce că ar fi fost călugăr, o serie de exprimări făcând referire destul de clară la acest lucru: „Expresia „dându-te pe tine cu totul lui Hristos”, alături de alte afirmații din canonul Sfântului, ca de pildă: „ai avut viețuire fără de trup, fiind în trup”, sau numirea sa din Sinaxar: „preacuviosul părintele nostru Roman”, ne lasă de înțeles că a fost călugăr, necunoscându-se dacă tunderea sa în monahism a avut loc la Edesa, sau mai târziu, la Constantinopol, sau cel mai probabil la Berith, în Siria”¹⁰⁶. Dintre cercetători, L. Bréhier se exprimă cu fermitate în privința apartenenței Sfântului Roman la cinul monahal: „Făcea parte din clerul unei mănăstiri a Fecioarei zisă din Cyrus; aici a fost înmormântat”¹⁰⁷. Această teorie este viabilă, dată fiind autoritatea Sinaxarului, mai ales în lipsa altor surse istorice. Însă există și alte perspective de analiză posibile.

¹⁰³ *Viețile Sfinților pe luna octombrie*, ediția a II-a, Editura Mănăstirii Sihăstria, 2005, p. 19.

¹⁰⁴ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 31.

¹⁰⁵ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, pp. 30-31.

¹⁰⁶ L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, p. 117.

¹⁰⁷ Louis BRÉHIER, *Civilizația bizantină...*, p. 296.

Astfel, de exemplu, este important de înțeles atitudinea monahismului față de imnografie, cu atât mai mult cu cât în epoca iconoclastă, este foarte posibil ca lumea monastică să fi devenit centrul producției imnografice sau, cel puțin, cel mai mare consumator de imne¹⁰⁸. Această atitudine ar putea constitui un indiciu în stabilirea statutului de monah sau laic al lui Roman.

Au existat mari rezerve în lumea monahală față de cântare în general, care era considerată mai potrivită pentru laici, în timp ce pentru monahi ea ar fi putut reprezenta un real pericol deoarece este întrucâtva riscant să hrănești inima cu plăcerea auzului¹⁰⁹. În plus, unii dintre monahii aceluși timp „considerau drept nepotrivit să se înlocuiască textele liturghiei cu alcătuirii poetice omenești”¹¹⁰. Ei se pronunțau cu asprime în privința cântării în viața duhovnicească înaltă pe care o presupune monahismul dar o recomandau laicilor: „În vreme ce monahii vorbeau cu o oarecare asprime despre această formă a artei creștine [cântarea, n.n.], ei nu negau posibilitatea existenței ei în Biserică, în sens general. Dimpotrivă, admiteau folosirea ei, dar numai în bisericile parohiale, de mir, unde reprezentau un mod semnificativ de atragere a poporului în Biserică”¹¹¹.

Dacă astfel de rețineri au existat în special în monahismul egiptean și sinaitic, în alte zone, monahii chiar au contribuit la răspândirea imnelor, un exemplu elocvent fiind Sfântul Efrem Sirul care a dăruit creștinilor din Edesa cea mai mare comoară de imne ale unei biserici locale¹¹².

Totuși, este clar că în secolul al VI-lea, condacul ajuns la apogeu era încă străin de slujba Utreniei în mediul monahal, el fiind utilizat în cultul catedral¹¹³. Această diferență de dezvoltare se datorează și naturii catehetice a condacului – el este destinat laicilor ca unii ce sunt începători ai vieții duhovnicești. În plus, exegeza dinamică și care invită la un amplu demers de imaginație pe care o practică Sfântul Roman, nu este adecvată pentru monahi din următorul motiv: poate genera împrăștierea minții prin faptul că suscită imaginația prea mult – prin punerile în scenă, dialogurile, narațiunile – care sunt, de fapt o metodă exegetică dar care, deși meritorie, nu este adecvată

¹⁰⁸ J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 33.

¹⁰⁹ J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 36.

¹¹⁰ John MEYENDORFF, *Teologia bizantină...*, p. 49.

¹¹¹ Nikolai USPENSKY, *Slujba de seară în Biserica Ortodoxă*, traducere de Cezar Login, Ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2008, p. 76.

¹¹² J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 35.

¹¹³ Există dovezi ale faptului că aceste condace erau interpretate în principal în bisericile de parohie, ca medii nemonastice, R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 6.

pentru cei care caută nepătimirea¹¹⁴. Am putea afirma, pe baza acestor elemente, că Sfântul Roman nu făcea parte din monahism, dat fiind specificul creației sale imnografice care pare incompatibil cu prioritățile vieții monahale.

Un posibil argument suplimentar putem găsi în *Imnul la sfintele nevoințe*, strofele 9-11, unde Sfântul Roman își asumă neputința de a urma calea monahală atât de înaltă: „Nu au putut toți, cărora Domnul le-a poruncit / căci, către unul vorbind, tuturor s-a adresat / „vinde pe toate [cele] ale tale și urmează Mie!” / Unii au ascultat, dar, ca înțelepți și cuminiți, / iar alții deloc nu au dat atenție, asemenea și eu”¹¹⁵; „Ascultați, dar, cuvintele mele / și departe de ale mele fapte stați!”¹¹⁶.

Indiferent dacă a fost sau nu monah, însă, expresiile din Sinaxar rămân valabile: dăruirea totală lui Hristos și viața în trup trăită îngerește nu sunt deziderate străine vieții creștine în orice situație. Tocmai înspre conștientizarea acestei înalte vocații și chemări spirituale a omului lucrează Roman în compozițiile sale imnice.

1.1.6. Sfântul Roman: diacon, preot, defensor bisericesc?

În privința hirotonirii și slujirii sale ca diacon, putem vorbi de consens între sursele și părerile cercetătorilor: a fost „diacon la Anastasis de Berit, apoi la Constantinopol în Biserica Născătoarei de Dumnezeu”¹¹⁷; „a devenit diacon la biserica Învierii din Berytus, iar în 518 preot la Constantinopol”¹¹⁸. Chiar și cu privire la anul hirotonirii sale ca diacon s-au făcut diverse speculații, una fiind deducția anului pe baza canonului 14 de la Sinodul VI ecumenic care prevede ca „diaconii să nu se hirotonească înainte de 25 de ani”¹¹⁹.

Pe de altă parte, dacă urmărim teoria conform căreia Sfântul Roman a venit la Constantinopol pe vremea împăratului Anastasie I (491-518), atunci este foarte posibil ca el să fie identificat cu un cleric cu același nume care a fost rânduit preot și defensor bisericesc (εκκλησιαστικός) în anul 536 la Biserica Sfânta Sofia. Responsabilitățile acestui preot includeau alcătuirea

¹¹⁴ J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 35.

¹¹⁵ Strofa 10, în SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice*, ediție îngrijită de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012, pp. 233-234.

¹¹⁶ Strofa 11, în SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 234.

¹¹⁷ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

¹¹⁸ J. TYCIAK, *Teologia imnelor bizantine...*, p. 156.

¹¹⁹ I. FRĂCEA, „Roman Melodul – Imn Învierii lui Lazăr...”, p. 497.

unor rapoarte extinse (se cunoaște episodul aducerii unui anume Antim la Costantinopol, acțiune încredințată preotului Roman), al căror stil poate fi considerat – în ce privește extensiunea și complexitatea, stilul poetic – similar imnelor lui Roman. Pr. Petre Vintilescu se exprimă tranșant cu privire la identificarea acestui preot cu marele imnograf: „În anul 536, când Roman cânta într-un condac restaurarea Bisericii Sfânta Sofia, fu rânduit la această Biserică, în calitate de preot și defensor bisericesc un preot cu numele Roman. Acest preot Roman primi în același an ordin de la sinodul local, convocat împotriva lui Antim și Sever, ca împreună cu trei episcopi, dintre care unul din Berith, cu încă un preot și doi diaconi, să caute și să aducă pe Antim, care nu se prezentase. Este neîndoielnic faptul că nu poate fi vorba decât despre Roman Melodul, mai ales că, din rapoartele depuse de trimiși la ședința a treia a sinodului, se vede că cel întocmit de Roman egalează în întindere pe toate celelalte patru laolaltă, excelând în același timp prin ton și prin figuri poetice”¹²⁰. Și S. Petrides consideră, în ton cu Pr. Vintilescu, că toate elementele converg înspre identificarea imnografului cu preotul Roman, predicator al Sfintei Sofia, care a jucat un rol important la conciliul din 536 sub Patriarhul Menas¹²¹.

Cu toate acestea, ipoteza hirotonirii sale într-un preot, rămâne încă un subiect controversat, cu atât mai mult cu cât tradiția iconografică răsăriteană l-a reprezentat pe Roman în veșminte diaconești¹²², aspect pe care l-am analizat în capitolul dedicat iconografiei Sfântului.

Recunoașterea de care se pare că s-a bucurat Roman la curtea imperială se datorează în mare măsură minunii săvârșite de Maica Domnului cu el, minune determinantă pentru manifestarea deplină a vocației poetice. Această minune i-a conferit o poziție privilegiată la curtea din Constantinopol, rangul său înalt putând fi intuit din titulatura de *κυριος* care apare în unele acrostihuri, precum și din faptul că era apropiat împăratului teolog Iustinian¹²³: „Împăratul Iustinian a exploatat talentul lui Roman, pentru a răspândi dogma ortodoxă în mod descriptiv și melodic și simplului cetățean al împărăției sale sfâșiate; așadar, ca să răspândească adevărul unificator al tulburătoarei întrebări despre

¹²⁰ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, pp. 77-78.

¹²¹ S. PETRIDES, „Saint Romain le Melode...”, p. 226.

¹²² L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, pp. 117-118.

¹²³ L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, p. 118.

mântuirea tuturor oamenilor. Această lucrare a făcut-o cu succes Roman Melodul, exprimând o credință care trăiește cu intensitate în trupul universal al lui Hristos”¹²⁴. Cercetările recente în această privință consideră de necontestat conlucrarea lui Roman Melodul cu împăratul „care avea drept țintă principală unitatea unei mari împărății, ce era în pericol din cauza multor dușmani dar, mai cu seamă, din cauza marilor conflicte referitoare la dogme”¹²⁵.

Nu este surprinzător faptul că și în această privință părerile cercetătorilor sunt împărțite. Amintesc aici doar de Eva Topping care respinge legenda conform căreia Romanos purta violet, ceea ce însemna o poziție importantă la curtea imperială, pe baza argumentului că acest statut nu este compatibil cu smerenia lui Roman¹²⁶. Iată că și în privința statutului său în Biserică și la curtea imperială, discuția rămâne deschisă și, cel mai probabil, imposibil de soluționat în lipsa unor noi surse de informație.

1.1.7. Ocrotirea Maicii Domnului – realitate determinantă pentru slujirea lui Roman în Biserică

Sfântul Roman a fost un ocrotit al Maicii Domnului, acest lucru determinându-i întregul fir al vieții: „Sfântul Roman a fost însoțit în întreaga sa viață de intervenția minunată a Maicii Domnului. Mai întâi a fost paraclisier în Biserica din Berith, fiind apoi sfințit ca diacon. După aceea, a mers la Biserica Preasfintei Născătoare de Dumnezeu din Cyr unde se nevoia în post și în curăție, și mai ales, în privegheri de toată noaptea, petrecute la Biserica din Vlaherne, dimineața revenind la Cyr”¹²⁷. Evenimentul care a reprezentat începutul unei cariere strălucite ca diacon și imnograf a fost unul minunat.

În ajunul praznicului Nașterii Domnului, tânărului diacon i s-a cerut ca, în ziua mării sărbători, să se urce în amvon pentru a interpreta, după cum era obiceiul, o cântare compusă de el. Cuviosul, cuprins de teamă și deznădejde, deoarece la această sărbătoare trebuia să participe patriarhul și împăratul, a alergat la biserica Maicii Domnului din Vlaherne pentru a-i cere ajutorul. Rugându-se cu lacrimi în fața icoanei Preacuratei, el a fost cuprins de somn.

¹²⁴ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 25.

¹²⁵ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

¹²⁶ E. CATAFYGIOTU-TOPPING, „St Romanos the Melodos: Prince of Byzantine Poets”, *The Greek Orthodox Theological Review*, 24/1, 1979, p. 65-75, apud C. MULLARD, *La pensée symbolique...*, p. 4.

¹²⁷ L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, p. 117.

Atunci s-a petrecut un fapt minunat care i-a schimbat complet viața Sfântului. Maica Domnului, ascultându-i rugăciunea, i s-a arătat în vis și, cu blândețe, i-a oferit un sul de hârtie spre mâncare¹²⁸. Cuviosul, urmând îndemnul lui Fecioarei, a înghițit hârtia¹²⁹, imagine care ne amintește de chemarea profetului Iezechiel (*Iezechiel* 2,9-10; 3,1-2) și care a însemnat, în viața lui, momentul în care „a primit harisma de a compune imne”¹³⁰.

Trezindu-se, el s-a simțit inspirat de către cea care i s-a arătat în vis și, urcându-se în amvon, după cum fusese rânduit de cu seară, a început să cânte cu glas dulce celebrul condac al Nașterii Domnului: „Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de fire naște...” Întreaga asistență, în frunte cu patriarhul și împăratul, a rămas consternată, neînțelegând de unde a dobândit atâta înțelepciune teologică acest diacon necunoscut până atunci. După terminarea slujbei, Roman i-a destăinuit și patriarhului visul avut.

Cu siguranță nu era pentru prima dată când Cuviosul cânta un imn în biserică, însă momentul ales a fost unul de mare însemnătate pentru o biserică de talia celei din Constantinopol. Maica Domnului l-a ajutat pe tânărul diacon să treacă exemplar peste această încercare descoperindu-l celor mai de seamă oameni ai Imperiului.

1.1.8. Sfântul Roman: teolog, misionar, muzician sau poet?

Cum poate fi definit cel mai bine Roman în ce privește contribuția și personalitatea sa scriitoricească? „Sfântul Roman este întâi un teolog și un

¹²⁸ Referința *Sinaxarului* la imaginea „mâncării sulului” de hârtie este socotită de Biserică ca semn al inspirației. Regăsim aceeași imagine în două din cărțile Sfintei Scripturi. Prima dintre ele îl prezintă pe Profetul Iezechiel în fața unei situații similare: „Și privind eu, am văzut o mână întinsă spre mine și în ea o hârtie strânsă sul; și a desfășurat-o înaintea mea și am văzut că era scrisă și pe o parte și pe alta: plângere, tânguire și jale era scris pe ea. Apoi mi-a zis: « Fiul omului, mănâncă ceea ce ai dinainte, mănâncă această hârtie și mergi de grăiește casei lui Israel! » Atunci eu mi-am deschis gura și Acela mi-a dat să mănânc cartea aceea.” (*Iezechiel* 2, 9-10; 3, 1-2). În ultima carte a Sfintei Scripturi ni se pune în fața aceeași scenă a înghițirii cărții: „Iar glasul din cer, pe care-l auzisem, iarăși a vorbit cu mine, zicând: « Mergi de ia cartea cea deschisă din mâna îngerului, care stă pe mare și pe pământ. » Și m-am dus la înger și i-am zis să-mi dea cartea. Și mi-a răspuns: « Ia-o și mănânc-o și va amări pântecele tău, dar în gura ta va fi dulce ca mierea. » Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o; și era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce-am mâncat-o pântecele meu s-a amărât. Și apoi mi-a zis: « Tu trebuie să proorociști, încă o dată, la popoare și la neamuri și la limbi și la mulți împărați. »” (*Apocalipsa* 10, 8-11).

¹²⁹ *Mineiul pe luna octombrie*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, p. 16.

¹³⁰ I. YAMEOS, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești...*, p. 93.

misionar și abia după aceea un poet, în accepțiunea literară a termenului”¹³¹. Această opinie care a determinat interogația din titlu consună cu cele afirmate până aici despre Sfântul Roman. El nu este un poet în sensul propriu al termenului pentru că nu caută să fie, scopul său fiind diferit: „imperfecțiunea unor fragmente poetice din opera Sfântului Roman denotă clar că scopul melodului este, în primul rând, unul teologic și, în plan secund, unul literar”¹³².

Actul poetic, fie el păgân sau creștin, a fost întotdeauna asociat ideii de inspirație. Însă, când este vorba de un dar poetic divin, acest lucru presupune o mare responsabilitate asumată de poetul în cauză prin primirea unui simbol al chemării sale. A primi această responsabilitate de a cânta învățătura de credință spre mântuirea credincioșilor înseamnă că lucrarea poetului chemat de Dumnezeu înspre aceasta are o dimensiune misionară evidentă¹³³.

Sfântul Roman a fost numit „poetul Ortodoxiei”¹³⁴, ca unul care exprimă în poemele sale dogmele Bisericii. Dar opera lui Roman nu este simplă poezie, pe lângă meritul teologic el având și meritul muzical al compunerii melodiei propriilor poeme¹³⁵, fapt pentru care s-a considerat – pe bună dreptate, credem – că „numele de melodul melozilor se cuvine numai lui Roman”¹³⁶. Acest „muzician-poet”¹³⁷ ajuns la Constantinopol a găsit aici nu doar o cetate cosmopolită, ci o comunitate creștină vie căreia s-a dedicat în întregime. Deși titlul de „teolog” nu îi este neapărat asociat, Roman are un discurs care ne permite să îl considerăm teolog cu adevărat; prin mesajul teologic al imnelor sale, el este misionar; iar prin text și melodie, el face ca această teologie vie să ajungă la sufletele tuturor celor care îi ascultă, peste veacuri, imnele.

1.2. Repere privind contextul istorico-cultural și teologic în care s-a conturat profilul imnografic romanian

Perioada istorică în care Sfântul Roman își desfășoară activitatea

¹³¹ L. FARCAȘIU, „Sfântul imnograf Roman Melodul...”, p. 123.

¹³² C. ROGOBETE și S. PREDA, „Imnografia, teologia doxologică a Iconomiei...”, pp. 44, 46.

¹³³ Comparația făcută între Roman și Hesiod, la Eva CATAFYGIOTU-TOPPING, „The Poet-Priest in Byzantium”, în *Greek Orthodox Theological Review*, 14, 1969, pp. 35-36.

¹³⁴ Egon WELLESZ, „Words and Music in Byzantine Liturgy”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 33, No. 3 (Jul. 1947), pp. 297-310.

¹³⁵ I. G. KOUREMBELES, *Vizunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

¹³⁶ J.B. PITRA, *Analecta sacra spicilegio solemnnensi parata*, vol. I, Paris, 1876, p. 25
apud I. G. KOUREMBELES, *Vizunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 23.

¹³⁷ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 24.

poetică, este marcată de dezvoltarea și perfecționarea poeziei imnografice datorită contextului istoric care oferea liniște Bisericii creștine după o etapă foarte grea prin care trecuse, și anume cea a persecuțiilor. În această perioadă au fost ridicate minunatele bazine împodobite cu mozaicuri din Ravenna, a fost reconstruită catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol, și a fost ridicată mănăstirea Sfânta Ecaterina de pe Sinai. În ce privește viața spirituală, bizantinii petreceau o mare parte a zilei în biserică, unde se îndeletniceau cu cântarea, învățarea textelor și, în general, cu integrarea conceptelor teologice în limbajul și viața de zi cu zi¹³⁸. Aceasta însemna o penetrare a întregii vieți de conținut și orientare spirituală.

Și pentru alte domenii, perioada a fost înfloritoare: s-a finalizat codificarea dreptului roman¹³⁹, diplomația bisericească a reușit să evite o schismă cu Roma, ultima redută a intelectualității păgâne, Academia din Atena, a fost închisă și, în general, Imperiul se găsea într-o perioadă pozitivă de care se bucura ca atare¹⁴⁰. Pe de altă parte, însă, în această perioadă încep să apară cei care înțelegeau greșit învățătura de credință a Bisericii, făcând-o pe aceasta să răspundă prin formularea de învățături dogmatice prin care să întărească dreapta credință, învățături preluate de obicei și de imnografi.

La începutul secolului al IV-lea apare o nouă producție poetică care se diferențiază de poezia religioasă de până atunci prin renunțarea la metrica și ritmul liricii clasice. Această nouă apariție era destinată Liturghiei¹⁴¹ și, de aceea ea trebuia să răspundă nevoilor poporului, a mării mase care participa la cultul Bisericii și care avea nevoie să înțeleagă adevărurile de credință formulate acum. Poezia imnografică ce apare în acest context va întrece toate creațiile liturgice în proză, în ce privește densitatea referințelor scripturistice directe sau indirecte. Această realitate este confirmată de un studiu pe Imnul Canonului Paștilor al lui Ioan Damaschin, Canonul Crăciunului al lui Cosma

¹³⁸ Pr. John MEYENDORFF, „Continuities and Discontinuities in Byzantine Religious Thought”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 47 (1993), p. 78.

¹³⁹ Se pare că unii dintre imnografi creștini s-au inspirat, în creațiile lor, din dreptul roman, mai ales în această perioadă înfloritoare și pentru codificării dreptului roman. În cazul Sfântului Roman Melodul, imnele sale reflectă uneori raționamente specifice juridice, calități de avocat sau anchetator, și chiar conflicte legale, Vladimir V. VASILIK, „Reflection of the Roman Legal Tradition in the Monuments of Byzantine Hymnography”, în *Diritto@storia – Rivista Internazionale di Scienze Giuridiche e Tradizione Romana*, nr. 5/2006, p. 4.

¹⁴⁰ R.J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 3.

¹⁴¹ C. MORESCHINI, *Istoria literaturii creștine grecești și latine...*, vol II/tomul 2, p. 345.

de Maiuma și pe Imnul Acatist atribuit de unii bizantinologi lui Roman.¹⁴²

Forma innografică consacrată a vremii era troparul care se dezvoltase treptat de la strofa singuratică la adevărate poeme. Acest tip de imne, formate din 18-20 de strofe încadrate de obicei de acrostih alfabetic sau nominal¹⁴³, ajung să fie întrebuințate în cult singure, adică deosebite de psalmi, îndeplinind același rol ca și aceștia, uneori chiar înlocuindu-i. Aceasta se datora faptului că acest tip de creație era tot mai mult pe gustul credincioșilor care îl preferau¹⁴⁴. Cunoscut mai târziu sub numele de condace, formă innografică pe care o vom dezvolta mai pe larg într-un capitol viitor, poemele ating apogeul în creația poetică a lui Roman Melodul. Se pare că o sursă de inspirație a operei sale este creația poetică a Sfântului Efrem Sirul, între condacele grecești și madrașele siriace observându-se numeroase asemănări formale¹⁴⁵. Această influență se datorează originii siriace a Sfântului Roman, care cu siguranță intrase în contact cu textele Sfântului Efrem. S-a spus chiar despre Sfântul Efrem că el este „nu numai adevăratul strămoș al lui Roman Melodul și al *kontakion*-ului bizantin, ci și cel mai mare poet al epocii patristice și, probabil, unicul teolog-poet de talia lui Dante”¹⁴⁶. Lucrarea creatoare a predecesorului

¹⁴² Demetrios Constantelos: “The hymns of the Church are full of direct or indirect Scriptural references, synonyms, and concepts, to a greater degree than are the Church services and prose prayers. This is confirmed by a study of the Easter Canon hymn of Saint John of Damascus, the Christmas Canon of Kosmas of Maiuma, and the Akathistos Hymn of Romanos the Melodist. Of 807 lines of hymns, 369 lines include concepts and ideas taken directly from the New Testament. In other words, about 45 percent of the hymns consist of biblical material. Breaking down the lines into words and terms, excluding articles and conjunctions, we discover 2,219 words from the hymns mentioned above, 783 are taken from the New Testament, some 35 percent. And a recent study of the great Canon of Saint Andrew of Crete, which includes 250 hymns (troparia), revealed that Saint Andrew’s masterpiece is filled with biblical passages and allusions. One hundred ninety-three troparia include Scriptural material. The author of this third study concludes that 77 percent of the Canon’s material is biblical.”, *Four Major Aspects of the Church’s Faith and Experience*, Hellenic College Press, Brookline, Massachusetts, 1998, http://www.myriobiblos.gr/texts/english/constantelos_4_asp_2.html.

¹⁴³ Acrostihul este un element caracteristic poeziei semite, având dublă origine: biblică și siriacă. Cea mai veche formă este probabil acrostihul alfabetic, de unde melozii puteau afla modelul – cel puțin în ebraică – în anumiți psalmi și *Plângerile lui Ieremia*, S. PREDĂ, C. ROGOBETE, *Roman Melodul și poezia sa innografică*, www.stavropoleos.ro/files/roman_melodul.doc, p. 5.

¹⁴⁴ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia innografică...*, p. 46.

¹⁴⁵ Sidney H. GRIFFITH, *A spiritual Father for the Whole Church: The Universal Appeal of Saint Ephraem the Syrian*, HUGOYE: *Journal of Syriac Studies*, Vol. 1, No. 2, July, 1998.

¹⁴⁶ Diac. Ioan I. ICĂ jr., „Sfântul Efrem, creștinismul siriac și cealaltă teologie”, studiu introductiv la vol. SFÂNTUL EFREM SIRIANUL, *Imnele Raiului*, traducere diac. Ioan I. ICĂ jr.,

sirian, apreciată la o asemenea valoare teologică și poetică este, consider, un garant al calității creației poetice romaniene.

În ce privește amploarea operei lui Roman, Sinaxarul ne informează că acesta crease peste o mie de imne. Este prea puțin probabil ca Roman să fi scris atâtea imne, dar nu putem nega faptul că acestea trebuie să fi fost în număr foarte mare dacă Sinaxarul a recurs la această cifră.

Despre poezia imnografică în general putem spune că este singurul limbaj care poate încerca să-L exprime pe Dumnezeu. Bogăția ei, mai adâncă decât orice limbaj logic, utilizează simbolul și analogia de care limbajul teologic nu se poate lipsi.¹⁴⁷ În acest cadru se înscriu și creațiile poetice ale lui Roman care găsește în imnele sale limbajul potrivit pentru a-L mărturisi pe Dumnezeu, în același timp încadrându-se și în sfera doxologică după cum putem vedea îndeosebi în cele două imne ale Botezului. Din imnele Melodului rezultă clar faptul că demersul său este unul teologic, mărturisitor, nu unul pur literar. În acest sens, este caracterizat și de J.G de Matons „crainic sfânt”, darul său poetic fiind strâns legat de misiunea lui de predicator¹⁴⁸.

La Roman nu impresionează în mod deosebit vocabularul teologic extrem de elevat sau expresia poetică deliberată, tocmai acest fapt făcându-l celebru. Poporul nu mai gusta creațiile scrise în prozodie clasică, în pofida valorii lor artistice de netăgăduit. Acum este momentul în care poezia religioasă se rupe de metrica poeziei clasice¹⁴⁹, oamenii simțind nevoia unui alt gen poetic care să răspundă așteptărilor lor. Trebuie să ne gândim că slujbele Bisericii nu se adresau numai celor care îl citeau pe Homer, ci întregii comunități. Temele dogmatice pe care el le abordează sunt comune întregii literaturi patristice anterioare lui. Inspirația pentru întreaga sa opera o constituie omiliile scrise în „epoca de aur a Bisericii”, adică secolul IV. Originalitatea reiese însă, din ușurătatea cu care se raportează la textul biblic, transformându-l într-o narațiune vie de unde rezultă o implicare activă a cititorilor sau ascultătorilor. Structura imnelor și conținutul lor sunt

Editura Deisis, Sibiu, 2010, p. 11.

¹⁴⁷ Pr. Dumitru STĂNILAOE, *Mica dogmatică vorbită*, Editura Deisis, Sibiu, 1995, p. 12.

¹⁴⁸ José Grosdidier DE MATONS, *Romanos le Melode et les origines de l'hymnographie Byzantine*, Lille, 1974, p. 274, apud Cristina ROGOBETE, „Cuviosul Roman Melodul – Imnele Epifaniei – traducere și comentariu”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității București*, București, 2002, p. 497.

¹⁴⁹ C. MORESCHINI, *Istoria literaturii creștine grecești și latine...*, vol. II/tomul 2, p. 347.

dramatice prin excelență. Poemele sunt construite în majoritatea lor pe baza unor întâlniri emoționante dintre personaje de o importanță majoră din istoria biblică, și a unor dialoguri impresionante care lămuresc atât identitatea cât și rolul acestor personaje, cărora Sfântul Roman le-a conferit adâncime psihologică, modelând o multitudine de posibile interacțiuni între acestea și Dumnezeu. Exemple clare în acest sens sunt întâlnirile dintre Iisus și Ioan la Iordan sau întâlnirea cu femeia păcătoasă. În toate acestea, accentul nu cade pe evenimentul în cauză, ci pe valoarea introspecției, a analizării sinelui, a conștiinței personale, a personajelor aflate în fața Dumnezeirii. În fiecare caz, un eveniment relatat în Sfânta Scriptură și celebrat liturgic este repovestit în așa fel încât ascultătorii să fie marcați de conținutul său¹⁵⁰. Imnele reflectă locul biblicii narative în ritualul bizantin timpuriu, poemele lui Roman marcând momentul pătrunderii epicii biblice în contextul cultului creștin¹⁵¹.

Este important de notat, în sfârșit, că, deși apare pe scena imnografiei într-un moment de înflorire în istoria Imperiului, Roman nu se limitează, în creațiile sale, la momentul istoric prezent, ci are o perspectivă istorică ce se întinde de la creație și până în veșnicie. Acest lucru este determinat de scopul său de a oferi o interpretare a Scripturii care să conducă, treptat, la asumarea și împlinirea unui mesaj moral¹⁵². Astfel, deși nu a fost deloc rupt de realitate – ceea ce putem vedea în faptul că amintește, în imnele sale, despre revolta Nika -, Sfântul Roman a avut o perspectivă cuprinzătoare din punct de vedere istoric, urmărind să cuprindă, în imnele sale, întreaga istorie a creației, de la începuturile sale și până la transfigurarea sa viitoare.

1.3. Receptarea Sfântului Roman în tradiția Bisericii

1.3.1. Imnografia prăznuirii „dulcelui cântăreț”

Cântările închinat Sfântului Roman nu sunt foarte numeroase, dar exprimă virtuțile sale alese și înălțimea teologică a creației poetice. „Cărțile de slujbă reprezintă învățătura de fiecare zi a Bisericii. Ele sunt, ca structură,

¹⁵⁰ Andrew LOUTH, „An Invitation to Christian Mystery”, în SAINT ROMANOS, *Kontakia on the Life of Christ*, translated by Archimandrite Ephrem LASH, HarperCollins Publishers, San Francisco, 1996, p. xvi.

¹⁵¹ Georgia FRANK, *Romanos and the night vigil in the sixth century*, în Derek KRUEGER (ed.), *Byzantine Christianity*, Minneapolis, 2006, p. 1.

¹⁵² R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 3.

expresia autorizată și mereu vie a întregii predanii patristice, contemporană cu toate veacurile; ...s-ar putea stabili un adevărat paralelism din acest punct de vedere, între imnografie și iconografie: imnografia reprezintă poezia pusă în slujba dogmei, după cum icoana reprezintă arta plastică în slujba dogmei (misterul credinței).”¹⁵³

În cadrul slujbei vecerniei, trei stihiri sunt dedicate Cuviosului Roman. Darul poetic de care s-a învrednicit este elogiât în cuvinte alese încă din prima stihiră, în care Sfântul este numit „făcătorul de muzică, alăuta dumnezeiescului Duh, privighetoarea, greierul dumnezeieștilor cântări, fluierul Bisericii”¹⁵⁴. Prin creațiile sale inspirate de Dumnezeu, Roman a luminat sufletele multor credincioși cu învățăturile cerești, punând „înaintea noastră a tuturor ospățul lui cel de cântări și dintr-însul veselește pe gânditorii de Dumnezeu.”¹⁵⁵ Curăția sufletească a Sfântului poate fi înțeleasă din cuvintele celei de-a doua stihiri: „Sfeșnicul cel prea luminos și prea limpede, vioara cea de cântare, struna cuvintelor Duhului celor bine-grăitoare...”¹⁵⁶. Această învățătură nu rămâne fără roade duhovnicești, cei ce îi ascultă cântările fiind îndemnați și învățați să aducă lauda cuvenită lui Dumnezeu: „...cântă luminat, învățând toată lumea a preamări cu glasuri neîncetate, o lumină a Dumnezeirii”¹⁵⁷. Înțelegând îndrăzneala pe care o are Cuviosul în fața tronului lui Dumnezeu, creștinii îl roagă să mijlocească pentru mântuirea lor din nevoi: „Tu, ca unul care stai înaintea Stăpânului tuturor și ai îndrăzneală către Dânsul, părinte, adu-ți aminte de noi, care săvârșim luminată prăznuirea ta, să ne izbăvim de primejdii și de necazuri, Roman, de Dumnezeu fericite”¹⁵⁸.

Petrecerea plină de cuvioșie a Melodului în această viață constituie un model de viață virtuoasă, la care luând aminte, mulți se pot mântui: „Început întâi al celor buni te-ai arătat și pricină de mântuire, Roman, părintele nostru; că alcătuind cântare îngerească, cu dumnezeiască cuviință ți-ai arătat

¹⁵³ Arhim. Benedict GHIUȘ, *Taina Răscumpărării în imnografia ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998, p. 10.

¹⁵⁴ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, stihira 1 a Cuviosului la Doamne strigat-am, p. 8.

¹⁵⁵ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, stihira 1 a Cuviosului la Doamne strigat-am, p. 8.

¹⁵⁶ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, stihira a 2-a a Cuviosului la Doamne strigat-am, p. 8.

¹⁵⁷ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, stihira a 2-a a Cuviosului la Doamne strigat-am, p. 8.

¹⁵⁸ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, stihira a 3-a a Cuviosului la Doamne strigat-am, p. 8.

petrecerea ta.”¹⁵⁹ Și în temeiul acestei viețuiri pline de virtute, Sfântul este rugat să mijlocească pentru izbăvirea creștinilor: „Pe Hristos Dumnezeu roagă-L să scape de ispite și de nevoi pe cei ce te laudă pe tine.”¹⁶⁰

Se cuvine ca persoana celui care s-a arătat „dulce cântăreț” să fie prăznuită tot prin cântări, de aceea canonul Cuviosului debutează cu această idee: „Trimite-ne nouă din cer raze dătătoare de lumină, cu rugăciunile tale, înțelepte Roman dumnezeiescule, ca să lăudăm cu cântări sfințită pomenirea ta.”¹⁶¹

Tânăr fiind, Roman a urmat chemării Mântuitorului „Cine vrea să vină după Mine, să-și ia crucea și să-mi urmeze Mie”, îmbrățișând viața monahală, fapt pe care Mineiul îl exprimă în a doua strofă a Canonului: „Din tinerețe dându-te pe tine cu totul lui Hristos, ai urmat Lui, luminându-ți-se gândul cu raze dătătoare de lumină, Roman.”¹⁶² Prin darul Sfântului Duh, Roman a creat condace de o frumusețe și o înălțime teologică aparte, dar a și dobândit mulțime de virtuți: „Fiind împodobit cu frumusețea Sfântului Duh, care lucrează toate, ca o stea luminoasă te-ai arătat, înțelepte Roman, cu lumina virtuților, până la marginile lumii.”¹⁶³ Această idee a dobândirii darului Duhului Sfânt va fi reluată pe tot parcursul canonului: „Ca un locaș preaîmpodobit, ca un vas preacurat al Mângâietorului, aflându-te pe tine Darul, înțelepte Roman, cugetătorule de Dumnezeu, te-a făcut locaș strălucit de lumină și s-a sălășluit întru tine.”¹⁶⁴; „Harul Duhului, care lucrează toate, a suflat și S-a sălășluit în sfântul tău suflet, prealăudate, și pe tine te-a făcut locaș de Dumnezeu grăitor, înțelepte.”¹⁶⁵

Trăirea duhovnicească a Sfântului Melod este exprimată de cuvintele odei a III-a din care înțelegem că mintea lui era neîncetat ascunsă în sânul Treimii: „Gândul tău, înțelepte Roman, s-a făcut locaș Sfintei Treimi...” Ținerea gândului totdeauna la Dumnezeu este sursa profunzimii teologice a imnelor sale: „...plin de știința cea adevărată, cu bună credință, care revarsă învățături dumnezeiești.”¹⁶⁶ Dintre aceste creații poetice, de o valoare teologică

¹⁵⁹ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, *Slavă...* a Cuviosului la *Stihoavnă*, p. 9.

¹⁶⁰ *Mineiul pe luna octombrie*, ziua 1, *Slavă...* a Cuviosului la *Stihoavnă*, p. 9.

¹⁶¹ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 1, strofă 1, p. 10.

¹⁶² *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 1, strofă 2, p. 10.

¹⁶³ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slavă...* la oda 1, p. 10.

¹⁶⁴ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 5, strofă 1, p. 13.

¹⁶⁵ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slavă...* la oda 4, p. 13.

¹⁶⁶ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 3, strofă 1, p. 11.

incontestabilă este caracterizat binecunoscutul Condac al Nașterii lui Hristos, pe care mineiul îl consideră motiv de laudă la adresa Melodului: „Izvorât-a limba ta fântâni curgătoare, cântând cele dumnezeiești și arătându-ne lămurit nașterea cea de negrăit a lui Hristos din Fecioară.”¹⁶⁷ Învățăturile sale umplu mințile și inimile credincioșilor de o bucurie negrăită, merinde pentru viața duhovnicească: „Iată că hrănești din destul, cu înțeleptele tale cuvinte, cugetele noastre și, cu cântările cele dulci, le umpli de dulceață dumnezeiască, grăitorule de Dumnezeu, Roman.”¹⁶⁸

Rolul condacului ce urmează odei a treia este, în general, acela de a sintetiza învățătura despre sfântul prăznuit pe care dorește să o transmită Biserica credincioșilor, în același tipar înscriindu-s și condacul Cuviosului. Încă din tinerețe, „cu dumnezeieștile fapte ale Duhului”, adică rugăciunea, postul, privegherea de toată noaptea, s-a înfrumusețat, „cinstitei Biserici a lui Hristos înfrumusețător” fiind, „căci cu cântări frumoase” a „înfrumusețat-o” Fericitul. După acest prim moment evocator, condacul adresează o rugăciune Sfântului: „Dăruiește celor ce doresc dumnezeieștile tale daruri, ca să strigăm ție: Bucură-te, părinte preafericite, podoaba Bisericii.”¹⁶⁹

Desfășurându-și activitatea într-o perioadă în care unele erezii tulburau liniștea Bisericii, imnograful a dus o adevărată luptă în apărarea învățăturilor de credință creștină prin intermediul cântărilor pe care le-a compus. Prin intermediul acestora, Roman transmitea credincioșilor învățături dogmatice, înarmați cu care aceștia putea rezista influențelor eretice. Înțelegem din textul Slavei Cuviosului că problema care-i frământa pe credincioși în acea vreme era cea a Treimii: „Pe Cuvântul Cel împreună fără de început cu Tatăl și cu Duhul, dogmatizându-l lumii, a fi de o ființă, pe credincioși cu adevărat i-ai luminat. Și, pricinile cele cumplite ale eresurilor surpându-le, stai înaintea Domnului, rugându-te pentru noi, cei ce te laudăm pe tine, Roman minunate.”¹⁷⁰

Imnografia prăznirii ni-l arată pe Roman ca pe un instrument al învățăturilor Duhului, fiind asemănat unei alăute și unei viori: „Locaș te-ai făcut dumnezeiescului Duh, și gură mișcătoare de foc, care glăsuiești dumnezeieștile

¹⁶⁷ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 3, strofa 2, p. 11.

¹⁶⁸ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slavă...* la oda 3, p. 11.

¹⁶⁹ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Condacul* Cuviosului pe glasul 8, p. 11.

¹⁷⁰ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slava...* Cuviosului după Sedeală, gl. 5, p. 12.

cântări și îndulcești sufletele celor ce te laudă pe tine, Roman.”¹⁷¹ Talentul său cu totul special a cucerit inimi: „Ai tras către tine tot cugetul cu povestirile tale și cu veselitoarele tale cântări”¹⁷². Evenimentul miraculos al primirii acestui dar de la însăși Fecioara Maria este amintit în cuvinte alese: „Ceea ce a născut pe Fiul lui Dumnezeu Întrupat, cu adevărat a luminat sufletul tău și gândul ți l-a umplut de dumnezeiască cunoștință, venind la tine noaptea, pururea Fecioară.”¹⁷³; „Pe Născătoarea de Dumnezeu Maria ai avut-o învățătoare, gânditorule de Dumnezeu, înțelepțindu-te, învățându-te și îndemnându-te a cânta: Binecuvântat ești, Doamne, Dumnezeul părinților noștri.”¹⁷⁴

Talentul imnografic de care s-a învrednicit Roman a venit ca răsplată din partea lui Dumnezeu pentru viața sa de nevoiță monahicească, prin care și-a curățit trupul și sufletul: „Veștejit-ai poftele trupului și sufletul tău ți l-ai împodobit cu razele prealuminatei curății, și ai pus împrejur-i podoabă vrednică de iubire prin frumusețea virtuților.”¹⁷⁵ Slava odei a șasea face referire directă la privegherile de toată noaptea de la biserica Preacuratei din cartierul Vlaherne, la care Cuviosul participa regulat: „Urând desfătarea cea trecătoare, deșartă și putredă, stăruind neîncetat la biserica Preacuratei, ți-ai sfințit gândul, sufletul și trupul, vrednicule de laudă.”¹⁷⁶; „Lepădând toate cele frumoase ale lumii, dezmiardarea și mărirea, ți-ai ridicat sufletul către cetele cele de sus, către măririle și luminările cele de acolo, înțelepte, către frumusețile cele negrăite, către locașurile cerești, către lumina dumnezeieștii începătorii, strigând: pe Tine te preaînălțăm, Hristoase, în veci!”¹⁷⁷ Din aceste cuvinte înțelegem că Sfântul Roman a împlinit cu adevărat vocația călugărului care râvnește la viața îngerească: „Arzându-te de dumnezeiască dorire, ai pus suișurile în inima ta și ai avut viețuire fără de trup, fiind în trup; urmând cetelor celor îngerești, înțelepte, ai repetat în lume cântările acelora, strigând cu credință, Roman: pe Tine te preaînălțăm, Hristoase, în veci!”¹⁷⁸ Încă din viața pământească, Cuviosul s-a învrednicit să-L laude pe Dumnezeu împreună cu cetele îngerești: „Unitu-te-ai, mărite, cu cetele de

¹⁷¹ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 4, strofa 1 a Cuviosului, p. 12.

¹⁷² *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 4, strofa 2, p. 12.

¹⁷³ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 5, strofa 2, p. 13.

¹⁷⁴ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 7, strofa 1, p. 17.

¹⁷⁵ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 6, strofa 2, p. 14.

¹⁷⁶ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slavă...* la oda 6, p. 14.

¹⁷⁷ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 8, strofa 1, p. 18.

¹⁷⁸ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 8, strofa 2, p. 18.

sus ale celor fără de trup, unde este veselia cea negrăită și desfătarea cea de-a pururea; unde este lumina aceea a dumnezeieștii Stăpâniri și bucuria, unde este mărirea cea negrăită, preafericite.”¹⁷⁹ Datorită virtuților sale alese, el se sălășluiește acum în ceruri împreună cu sfinții: „Dimpună cu dreptii sălășluindu-te, înăuntrul dumnezeieștii măriri a lui Dumnezeu, vezi veselia cea negrăită de acolo, vezi desfătarea cea fără sfârșit, vezi frumusețile cerurilor, cele cu adevărat plăcute, înțelepte; vezi cetele patriarhilor, preafericite.”¹⁸⁰ Creștinii îi cer să mijlocească pentru mântuirea lor: „Mântuiește cu rugăciunile tale de primejdii, pe cei ce săvârșesc cu credință pomenirea ta cea purtătoare de lumină, cugetătorule de Dumnezeu, Roman, și de toată vătămarea și răutatea celui străin, și-i învrednicește să dobândească mărirea cea cerească și împărăția cea de sus, preafericite.”¹⁸¹

Slujba Sfântului mărturisește faptul că el a compus imne în cinstea sfinților, în rândul cărora s-a învrednicit să ajungă: „Cu laude ai încununat, Romane, pe toți sfinții, cu care împreună ai lăudat pe Fecioara cea curată, și adevărata Maică a lui Dumnezeu”¹⁸². Principala preocupare a Sfântului în creația sa imnografică a fost, după cum mărturisește mineiul, taina Întrupării Fiului lui Dumnezeu, pe care a propovăduit-o și a lăudat-o neîncetat: „Cu cântări de Dumnezeu insuflate ai arătat, fericite, dumnezeiască rânduiala Întrupării lui Hristos, cea de negrăit.”¹⁸³ Melodul nu este numai un model pentru imnografia creștină, ci mai ales pentru cinul monahilor care îi aduc cinstirea cuvenită, considerându-l ocrotitor al lor: „Mulțimile călugărilor pe tine te cinstim, îndreptătorule Roman, părintele nostru; căci prin tine, pe cărarea cea dreaptă am cunoscut a umbla, cu adevărat; fericit ești că lui Hristos ai slujit, și puterea vrăjmașului ai biruit, cela ce ești cu îngerii împreună-vorbitor, cu cuvioșii și cu dreptii împreună-locuitor; cu care împreună roagă-te Domnului să miluiască sufletele noastre.”¹⁸⁴

Regăsim o altă mențiune referitoare la momentul dăruirii talentului poetic în acatistul Sfântului Acoperământ al Maicii Domnului, sărbătoare care

¹⁷⁹ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 9, strofa 1, p. 19.

¹⁸⁰ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 9, strofa 2, p. 19.

¹⁸¹ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, oda 9, strofa 3, p. 19.

¹⁸² *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Și acum...* la Luminândă, p. 20.

¹⁸³ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Și acum...* la Luminândă, p. 20.

¹⁸⁴ *Mineiul pe luna octombrie*, Canonul Cuviosului la utrenie, *Slava...* la Stihovă, p. 21.

este cinstită în 1 octombrie, ziua prăznuirii Sfântului Roman: „Propovăduitor al harului tău celui neîmpuținat și al milelor tale s-a arătat Sfântul Roman, dulce-cântărețul, când în vis a primit de la tine o foaie de hârtie spre mâncare, prin care, înțelepțindu-se, a început a cânta cu înțelepciune întru mărirea ta și a scris laude sfinților, cântând cu credință: Aliluia!”¹⁸⁵

1.3.2. Reprezentări iconografice ale „dulcelui cântăreț”

Abordarea rezumativă a reprezentărilor iconografice de tradiție răsăriteană ale Sfântului Roman Melodul este oportună în contextul cercetării de față pentru a observa corelarea informațiilor biografice consemnate de sinaxare cu tradiția iconografică, aceasta împlinind și rolul unui „martor” al credinței și tradiției Bisericii cu privire la viața și lucrarea Sfântului în Biserică.

Se știe că una dintre specificitățile artei bizantine este consecvența în ceea ce privește chipurile și modul de reprezentare a sfinților¹⁸⁶. Datorită acestui fapt, sfinții pot fi ușor recunoscuți chiar dacă, din varii motive, numele lor nu mai sunt lizibile în icoane¹⁸⁷. Pentru a asigura o atare consecvență de reprezentare, în timp au apărut descrieri pentru uzul iconografilor. Lucrarea de referință pentru tradiția iconografică bizantină, *Erminia picturii bizantine* a lui Dionisie din Furna, îl pomenește pe Sfântul Roman în cadrul categoriei sfinților cuvioși iconografi și dascăli cântăreți unde îl descrie astfel: „Roman dulce-cântărețul (Melodul), tânăr cu începere de barbă, zice: „Fecioara, astăzi, pe Cel mai presus de ființă naște...”¹⁸⁸, precum și în cadrul categoriei sfinților diaconi, unde citim despre „Roman dulce viersuitorul (Melodul), tânăr cu începere de barbă, ținând filacter”¹⁸⁹. Se pare că lista iconografilor pe care o regăsim în *Erminia* lui Dionisie din Furna a fost inspirată dintr-o altă sursă, și anume *Triodul* publicat de Maximos Margounios, episcop de Cythera (1549-1602), la care Dionisie ar fi adăugat câteva nume. Sfântul Roman Melodul nu figurează în pagina de titlu a *Triodului* publicat de Maximos Margounios, dar

¹⁸⁵ „Acatistul Sfântului Acoperământ al Maicii Domnului”, Condacul 6, în *Acatistier*; Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, p. 203.

¹⁸⁶ A se vedea H. MAGUIRE, *The Icons of their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, 1996.

¹⁸⁷ Warren T. WOODFIN, „An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 60 (2006), p. 111.

¹⁸⁸ DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000, p. 163.

¹⁸⁹ DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine...*, p. 153.

se poate presupune că este o greșeală deoarece un alt imnograf, Filoteos, apare de două ori¹⁹⁰. Această informație ne oferă o perspectivă istorică mai amplă asupra recunoașterii imnografilor ca având o slujire aparte în viața Bisericii.

De asemenea, *Erminia picturii bizantine* cuprinde și descrierea condacelor și icoaselor din Acatistul Bunevestiri, pe care o prezentăm în anexă.

Regăsim, în tradiția iconografică, următoarele tipuri de compoziții în care este reprezentat Sfântul Roman Melodul: a) compoziții cu un singur personaj; b) compoziții cu două personaje; c) scene. Le vom analiza succint în continuare, într-un efort de a identifica în reprezentările iconografice informații despre viața și lucrarea Sfântului Roman în Biserică.

a) Compoziții cu un singur personaj

În acest tip de compoziție, Sfântul Roman este reprezentat, în general, purtând în mâini semnele slujirii sale în Biserică.



Sfântul Roman este reprezentat bust, în poziție frontală, armonios poziționat în centrul imaginii. Este tânăr, cu barba scurtă și rotundă și cu început de mustață, accentuându-se prin aceste elemente tinerețea Sfântului. Părul este ușor ondulat, despărțit în cărare pe mijloc, cu început de plete. Chipul este tânăr, dar ferm, cu privirea aruncată într-o parte. Este îmbrăcat simplu, purtând culoarea roșie care simbolizează sacrificiul și albul care simbolizează curăția.

Imagine preluată de pe: <http://damascenegallery.com/shop/icon/classic-icons/st-romanos-the-melodist/>

¹⁹⁰ Paul HETHERINGTON, „The Poets in the Ermineia of Dyonisius of Fournai”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 27 (1973), pp. 317-322.



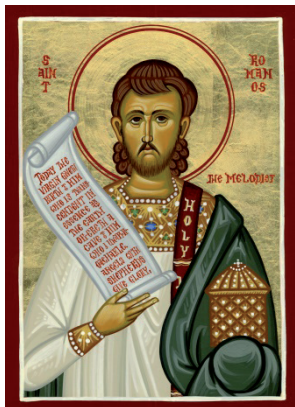
În această reprezentare observăm că Sfântul Roman ține în mâna stângă un pergament pe care se poate observa, pe lângă text, notația muzicală psaltică, sugerând dubla calitate a creațiilor sale: text și melodie. Privirea orientată în direcția opusă mâinii în care ține pergamentul echilibrează compozițional imaginea. Sfântul are urechile deschise, ca simbol al faptului că este inspirat de Dumnezeu în compunerea muzicii și a versurilor care servesc lucrării de mântuire a Bisericii.

Imagine preluată de pe: <http://www.englishmenaion.com/>



În această reprezentare se întâlnesc diferitele teorii cu privire la viața Sfântului Roman, astfel: ● Sfântul nu poartă veșminte diaconești, iar cu mâna dreaptă binecuvintează, ceea ce ar confirma teoria cu privire la statutul său de preot. ● Veșmântul bogat ornamentat amintește mai degrabă de veșmintele împărătești, cu mânecute brodate și cu pietre scumpe, ceea ce ar confirma rangul său înalt la Constantinopol. ● În mâna stângă, el ține un pergament cu un fragment din creația sa imnografică, ca semn principal al slujirii sale. ● Are mai degrabă un aspect de arhangel, cu părul în bucle mari, căzând pe umeri, cu chipul diafan, carnația rozulie specifică iconografiei rusești.

Imagine preluată de pe: <http://orthodox-icon.ru>



În această reprezentare, Sfântul Roman poartă veșminte diaconești, în mâna dreaptă ține un pergament cu un fragment din creația sa imnografică, iar în mâna stângă poartă un chivot ca simbol al Bisericii în slujba căreia și-a pus întreaga viață, precum și ca semn al slujirii sale diaconești – în procesiuni existând tradiția ca diaconii să poarte chivotul. Creația sa imnografică, închipuită de pergamentul din imagine, este slujirea pe care Sfântul a adus-o Bisericii.

Imagine preluată de pe: https://parablesreception.blogspot.ro/2014_10_01_archive.html



În această variantă iconografică, Sfântul Roman este reprezentat ca figură întreagă, în ușoară poziție de contrapost (sprijin pe un picior). Se observă evidente influențe occidentale în compoziție și în tratarea personajului, care are o poziție ușor întoarsă într-o parte (în iconografia bizantină, personajele se reprezintă frontal), inclusiv chipul și privirea, acest lucru însemnând că Sfântul nu comunică cu privitorul. Cu mâna sa dreaptă nu binecuvintează, ci arată în sus, exprimând în chip simbolic relația sa cu Divinitatea, darul inspirației. Ca și în alte reprezentări, poartă veșminte diaconești și în mâna stângă un pergament.

Imagine preluată de pe: <http://damascenegallery.com/product-tag/romanos-roman-the-melodist/>



Compoziția acestei variante iconografice justifică poziția Sfântului. Orientat înspre mâna care binecuvintează, el este reprezentat din semiprofil, cu capul ușor înclinat în semn de acceptare a darului pe care îl primește de la Dumnezeu și cu mâna întinsă, de asemenea ca simbol al acceptării. În plus față de alte reprezentări, aici apare un fragment de peisaj, o stâncă, vegetația este sărăcăcioasă, probabil sugerând austeritatea vieții ascetice creștine.

Imagine preluată de pe: <http://doxologia.ro>

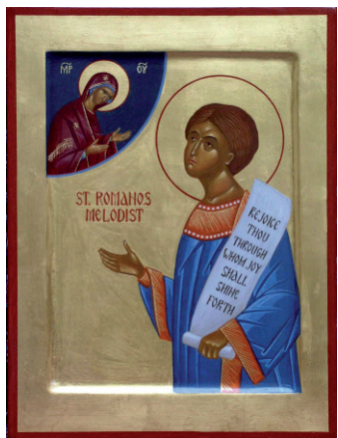
b) Compoziții cu două personaje

Este binecunoscut faptul că Sfântul Roman a avut un atașament filial cu totul aparte față de Maica Domnului. Momentul în care melodul a primit de la Preasfânta Fecioară darul compunerii de imne a fost unul dintre cele mai importante din viața sa, motiv pentru care acest moment s-a consemnat în tradiția iconografică a Bisericii.



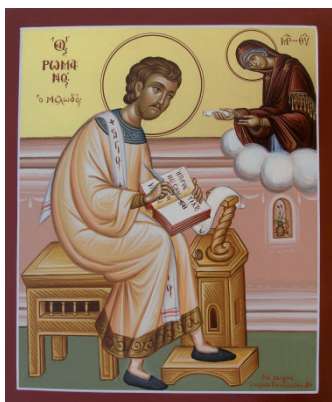
Maica Domnului este reprezentată într-un medalion, ținând în mână un sul de pergament pe care, conform Tradiției, îl va da Melodului spre hrană ca moment inaugural al activității sale imnografice. Sfântul Roman ține în mâna stângă un pergament purtând un fragment de imn, iar cu mâna dreaptă binecuvintează. Compoziția este rotundă în cerc, creată de poziția înclinată a Sfântului Roman și de cea a Maicii Domnului din medalion. Intenția din spatele unei astfel de compoziții este aceea de a sugera comunicarea, cercul fiind cea mai armonioasă figură geometrică.

Imagine preluată de pe: <http://semyaivera.ru/2012/10/14/prepodobnyi-roman-sladokevets-zhitie/>



Compoziția este aici diferită, construită pe diagonală. Maica Domnului este reprezentată cu mâinile întinse către Roman, dar fără un sul de pergament, postura sa sugerând, probabil, binecuvântarea și ocrotirea pe care le dăruiește marelui imnograf. Veșmântul imnografului este albastru, o culoare mai rar întâlnită în reprezentările sale, probabil utilizată aici din dorința iconarului de a sublinia atașamentul său față de Maica Domnului, având în vedere că veșmintele liturgice purtate de preoți la praznicele Maicii Domnului sunt albastre.

Imagine preluată de pe: <http://www.nikolaisai.us/gallery.html>



În această frumoasă compoziție pe schemă compozițională rotundă, este reprezentat actul compunerii unui imn, sub evidenta inspirație generată de lucrarea minunată a Maicii Domnului. O atenție deosebită este acordată aici arhitecturii și mobilierului de lemn frumos lucrat. Sfântului Roman i se înmânează un pergament ca simbol al inspirației pe care i-o facilitează Maica Domnului.

Imagine preluată de pe: <https://pemptousia.com/2015/10/saint-romanos-the-melodious-the-nightingale-of-the-church/>



Sfântul Roman este reprezentat aici dormind, iar Maica Domnului i se arată în vis și îi oferă spre hrană sulul care va constitui simbolul inspirației sale creatoare. Această reprezentare este mai veche, probabil dintr-un manuscris. Interesant este că pe același tip de așternut este reprezentată și Maica Domnului în scena Nașterii Mântuitorului, la fel și poziția culcată a personajului, într-o parte, cu mâna dreaptă sub cap, poate intenționând sugestia unei analogii cu nașterea imnului acatist.

Imagine preluată de pe: <http://vm.ru/news/2013/10/13/prepodobnij-roman-slaskopevets-dushe-moya-dushe-moya-vosstani-218061.html>

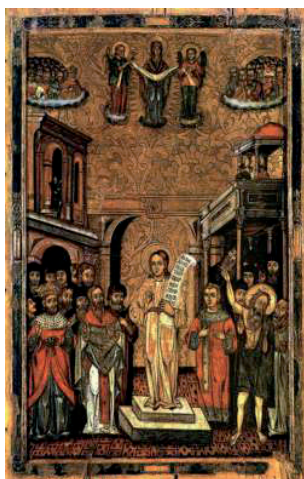
c) Scene

Sfântul Roman Melodul este reprezentat în cadrul unei scene inedite, care nu se rezumă la realitatea istorică a unui eveniment, ci îmbină mai multe elemente consemnate de Tradiție. Reprezentarea este o icoană a sărbătorii Acoperământului Maicii Domnului, iar Sfântul Roman este pictat în amvon, sub figura Maicii Domnului, deși el a adormit în Domnului cu 355 de ani înainte de această arătare a Maicii Domnului. Această depășire a cadrelor temporale este făcută posibilă de icoană care, ca „fereastră spre Absolut”, transcende timpul. Tradiția atribuie Imnul Acatist Sfântului Roman Melodul, iar talentul său muzical și poetic este atribuit Maicii Domnului, care i s-a arătat în vis dăruindu-i un pergament ca simbol al inspirației divine. El a slujit ca diacon în biserica Vlaherne a Maicii Domnului din Constantinopol, aceeași în care Maica Domnului s-a arătat în 1 octombrie 911. Astfel, icoana îmbină istoria vieții Sfântului Roman Melodul cu evenimentul descoperirii Sfântului Acoperământ al Maicii Domnului.



Scena este complexă, în stil rusesc, organizată pe două registre orizontale. Pe axa verticală, centrală, sunt reprezentate cele două personaje principale, dimensiunile diferite respectând perspectiva ierarhică.

Imagine preluată de pe: http://www.uocofusa.org/news_111007_4.html



Această reprezentare, realizată într-un stil de influență occidentală, îl poziționează pe Sfântul Roman în centrul compoziției, toate privirile personajelor sunt îndreptate spre el, creând, împreună cu liniile de fugă ale perspectivei, centrul de interes al imaginii. Maica Domnului încadrată de îngeri este așezată în plan secund, desigur nu din perspectivă ierarhică, ci probabil pentru a sugera că este o apariție din lumea nevăzută.

Imagine preluată de pe: <http://pawet.net>

Această selecție iconografică pune în lumină, odată în plus, alături de iconografia prăznirii Sfântului Roman și de sinaxar, importanța Sfântului iconograf pentru viața Bisericii. Niciuna dintre aceste surse nu pierde din vedere legătura strânsă pe care o are Sfântul cu Maica Domnului. Prin aceste reprezentări, iconarii completează cu detalii artistice portretul marelui iconograf fără a avea la îndemână prea multe surse. Analiza iconografiei dedicată Sfântului Roman nu constituie obiectivul prioritar al cercetării de față însă aduce unele elemente complementare celorlalte surse de informație referitoare la Roman, elemente ce țin de Tradiția Bisericii și, ca atare, merită toată atenția noastră, chiar dacă nu sunt în totalitate confirmate de cercetători.

CAPITOLUL 2.

PROFILUL IMNOGRAFIEI CREȘTINE PREROMANIENE

Fundamentul pe care s-a construit, în decursul secolelor, imnografia creștină a fost cultul iudaic, atât la nivelul structurii, cât și al conținutului, înrudirea existentă la nivel liturgic între cele două culte fiind o realitate de netăgăduit¹⁹¹. Chiar dacă au fost preluate și adaptate elemente cultice aparținând și lumii păgâne, totuși, fondul iudaic constituie substanța noului cult creștin. Iată de ce se pune accentul, atunci când se vorbește despre procesul de cristalizare a imnografiei creștine, mai ales pe rădăcinile iudaice. Dacă la început, cultul era puternic influențat de tradiția iudaică, în timp s-a îmbogățit cu texte și cântări noi, poezia imnografică devenind treptat una dintre modalitățile principale de exprimare a învățăturii de credință. Forma imnografică de bază, troparul (τροπαιον), s-a conturat în secolul V, numit și „secolul troparului”.

2.1. Rădăcinile iudaice ale muzicii și imnografiei creștine

Firescul istoriei ne spune că întotdeauna trecerea de la o epocă/ un curent ideologic la alta nu se poate face brusc prin încetarea oricărui legături între cele două. Astfel stau lucrurile în ceea ce privește cultul iudaic și cultul creștin primar. Cu toate acestea, despre această înrudire a început să se discute foarte târziu¹⁹², probabil din dorința celor două religii de a-și contura cât mai puternic propria identitate. Primele legături între tradiția iudaică și cea creștină au fost sugerate la sfârșitul secolului al XVII-lea¹⁹³. Problema originii iudaice a fost ridicată de istoricii cultului liturgic creștin care au arătat legătura între cele două tradiții. De aceea, studiile realizate pe problema cultului Bisericii creștine abordează și chestiunea originilor iudaice sau elementelor comune cu această tradiție religioasă¹⁹⁴. Atât în

¹⁹¹ Pr. Alexander SCHMEMANN, *Introducere în Teologia liturgică*, traducere de Vasile BĂRZU, Editura Sophia, București, 2002, p. 101.

¹⁹² Pr. Al. SCHMEMANN, *Introducere în teologia liturgică...*, p. 112.

¹⁹³ Campegius VITRINGA (1659-1722), *De Synagoga vetere*, Francquerae, 1696, apud Paul F. BRADSHAW, *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, 2nd ed., Oxford University Press, Oxford, 2002, p. 23.

¹⁹⁴ Paul F. BRADSHAW, „Did Jesus institute the eucharist at the Last Supper?”,

rugăciunile Bisericii creștine, cât și în imnografia sa, se pot identifica unele influențe iudaice: „Tradiția ebraică își va pune pecetea decisiv și stimulativ pe destinul ulterior al culturii muzicale creștine”¹⁹⁵.

Evreii înșiși au suferit, de-a lungul timpului, influențe culturale din partea popoarelor învecinate, dar o componentă a vieții/culturii lor a fost în mod deosebit protejată de orice influență: cultul¹⁹⁶. S-a vehiculat ideea că evreii ar fi împrumutat unele caracteristici ale poeziei cultice de la creștini. Dar dacă creștinismul s-a dezvoltat din iudaism și primii creștini erau ei înșiși evrei de origine, această idee nu poate fi nicidecum acceptată¹⁹⁷.

Mai degrabă, originea muzicii creștine liturgice se găsește în cântarea iudaică¹⁹⁸ de la Templu, și chiar în muzica sinagogilor¹⁹⁹. Astfel s-au preluat în cultul creștin psalmi, laude și profeții, practicate odinioară în sinagogile poporului iudeu. Creștinii perioadei apostolice și postapostolice au valorificat aceste tradiții mozaice, dar au și îmbogățit repertoriul muzical liturgic cu noi creații imnice²⁰⁰, urmând îndemnul Sfântului Pavel: „Vorbiți între voi în psalmi și în laude și cântări duhovnicești, lăudând și cântând Domnului în inimile voastre...” (*Efesenii* 5,19); „Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I în psalmi, în laude și cântări duhovnicești” (*Colosenii* 3,16).

„Nimeni, studiind formele precreștine ale cultului evreiesc și rugăciunea Bisericii, spune Oesterley, nu poate să nu observe similaritatea de atmosferă sau că ambele sunt modelate în aceeași formă... în ciuda tuturor diferențelor, ele sunt în mod sigur unul și același tip de cult”²⁰¹. Cercetările au arătat în mod

în *Reconstructing Early Christian Worship*, SPCK, London, 2009, 3-19; Paul F. BRADSHAW, „The Background of Early Christian Worship,” în *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, 2nd ed., Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 21-46; Paul F. BRADSHAW, „Daily Prayer in First-Century Judaism”, în *Daily Prayer in the Early Church. A Study of the Origin and Early Development of the Divine Office*, reprinted ed., Wipf&Stock, Eugene, Oregon, 2008, pp. 1-22.

¹⁹⁵ Pr. V. STANCIU, „Muzica bisericească și formele polifoniei europene...”, p. 221.

¹⁹⁶ Jefim SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry and Christian hymnology” în *The Jewish Quarterly Review*, New Series, vol. 44, nr. 2, p. 123.

¹⁹⁷ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, p. 124.

¹⁹⁸ Astăzi este un fapt general acceptat că originile muzicii creștine de tradiție bizantină trebuie căutate în muzica Bisericii primare, produs derivat din tradiția muzicii religioase siriace și ebraice, Roderick BEATON, „Factors of Change and Continuity...”, p. 4.

¹⁹⁹ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 121.

²⁰⁰ Pr. Ioan BUDE, „Imnuri creștine din epoca apostolică în cuprinsul Noului Testament”, în *Altarul Banatului*, nr. 4-6/ 1994, p. 14.

²⁰¹ W. O. E. OESTERLEY, *The Jewish Background of the Christian Liturgy*, Oxford University Press, Oxford, 1925, p. 125, apud Pr. Al. SCHEMMAN, *Introducere în*

cert că, în special practica muzicii corale are antecedente în practica iudaică de la Templu, unde activau coruri de preoți și leviți²⁰². S-a lansat chiar ideea mergerii în istorie și mai adânc pentru a identifica originea celor opt moduri specifice muzicii liturgice, undeva în zona babiloniană unde s-au descoperit forme arhaice de muzică iudaică²⁰³.

Dependența dintre cele două forme de manifestare liturgică este evidentă la nivel structural prin elementele de bază ale săvârșirii cultului. Se pot observa, astfel, elemente tematice și de credință comune celor două tradiții liturgice pe care le regăsim la ambele culte în relație și în aceeași ordine: binecuvântarea numelui lui Dumnezeu, preamărirea, mărturisirea păcatelor, mijlocirea, slăvirea lui Dumnezeu²⁰⁴, creația și mântuirea²⁰⁵. Se poate deduce că în epoca apostolică cultul de la Sinagogă a fost model/normă pentru cultul creștin primar²⁰⁶. Creștinii înșiși au fost mereu preocupați să identifice elemente iudaice în rugăciunea Bisericii. Astfel, chiar și muzicologii au ajuns la concluzia că cele mai vechi melodii ale Bisericii - bizantine și gregoriene - conțin elemente de cântare liturgică iudaică²⁰⁷.

Cultul este, deci, unul similar la nivel formal și tematic, însă, deși conținutul este aproximativ același, el este reinterpretat în lumina noii învățături de credință. Cultul cel nou izvorăște din cel vechi/iudaic, dar într-o înțelegere nouă²⁰⁸. Deși creștinismul s-a dezvoltat din iudaism, încă de la început s-a urmărit definirea unei identități proprii. Astfel, autorii imnelor creștine nu au urmat în mod conștient tiparele iudaice. Primii poeți ai Bisericii erau creștini militanți. Ei se străduiau să demonstreze că se diferențiază de iudaism și să arate prin ce anume. Chiar și atunci când erau influențați de Vechiul Testament, ei scriau cu raportare la Evangheliile. Totuși, asemănarea dintre ele

teologia liturgică..., 2002, p. 101.

²⁰² Tony COWLEY, „Observations on the History of Psalmody and Hymnody in Christian Church Music”, http://www.reformedprescambridge.com/articles/Observations_on_the_History_of_Psalmody_and_Hymnody_in_Christian_Church_Music.pdf, p. 1.

²⁰³ A.W.J. HOLLEMAN, „The Oxyrhynchus Papyrus...”, pp. 1-2.

²⁰⁴ Pr. Al. SCHMEMANN, *Introducere în teologia liturgică...*, 2009, p. 114.

²⁰⁵ Thomas TALLEY, *The Origins of the Liturgical Year*, second emended edition, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, pp. 81-83.

²⁰⁶ C.W. DUGMORE, *The Influence of the Synagogue on the Divine Office*, Oxford University Press, 1944, apud Alexander Schmemmann, *Introducere în teologia liturgică*, Editura Sophia, București, 2009, p. 116.

²⁰⁷ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, pp. 21-23

²⁰⁸ Pr. Al. SCHMEMANN, *Introducere în teologia liturgică...*, 2009, p. 116.

este atât de mare încât cu greu ar putea fi considerată accidentală²⁰⁹. În aceeași măsură, imnografia Bisericii care s-a dezvoltat în secolele următoare venirii lui Mesia este în mare parte izvorâtă din textele folosite în cultul sinagogal, acestea fiind, însă, mereu reinterpretate hristologic.

În cadrul practicii religioase iudaice contemporane creștinismului primar pot fi identificate trei elemente cultice principale care au fost preluate și adaptate credinței și experienței liturgice creștine: cântarea de psalmi, imne și alte cântări duhovnicești. Distincția între cele trei categorii apare încă din epistolele Sfântului Apostol Pavel care vorbește despre psalmi (Ψάλλω – a cânta psalmi, a mulțumi Domnului), imne (ὕμνέω – a lăuda, a cânta Domnului imne de laudă) și cântări duhovnicești (Ὡδαὶ πνευματικαί – cântări duhovnicești) (Efeseni 5,19; Coloseni 3,16)²¹⁰. Se pot face comparații interesante la nivel de stilistică și retorică. Există asemănări izbitoare pentru care nu există un tipar biblic²¹¹.

Înainte de a analiza fiecare categorie anterior menționată, în încercarea de a identifica rădăcinile iudaice ale imnografiei creștine, consider că este important să clarificăm dintru început distincția între *cultul sacrificial* și *cel doxologic*. În istoria poporului ales, evreii au cunoscut etape care i-au forțat să realizeze această trecere de la o slujire jertfelnică la una doxologică. Este vorba de robia babiloniană și, mai târziu, de distrugerea celui de-al doilea Templu. Această mutație a fost făcută posibilă de psalmi și de cântări levitice care, în timp, au devenit pilonul central al cultului iudaic: „Rugăciunea a dobândit un statut privilegiat în cadrul ritualurilor sinagogale din toate comunitățile evreiești, răspândite în întreaga lume. Această nouă formă de cult în care psalmii dețineau un rol principal a fost numită „serviciul religios al inimii”²¹². Din această perspectivă, putem pune în relație cu ușurință cultul Bisericii creștine cu cel iudaic, pe baza utilizării textelor psalmice sau similare acestora.

În încercarea de a stabili dacă se poate afirma cu certitudine o influență iudaică asupra poeziei liturgice creștine, un prim pas este determinarea

²⁰⁹ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, pp. 125-126.

²¹⁰ Richard C. LEONARD, „Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody”, pe: <http://www.laudemont.org/a-stp.htm>, p. 1.

²¹¹ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, p.125.

²¹² Stelian PAȘCA-TUȘA, *Doamne miluiește – premisă a rugăciunii inimii în Psalmi* (teză de doctorat), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, p. 52.

cronologică a poeziei liturgice iudaice numită generic piyyut²¹³. Acest termen a apărut din necesitatea de a da o denumire unui nou tip imnografic pentru care nu exista echivalent în Sfânta Scriptură. De asemenea, literatura midrașică²¹⁴ ne oferă informații despre cântarea de mizmorim (cântări) și alfabetarin (poezii cu acrostih alfabetic)²¹⁵. Se pare că aceste piyyutim – de fapt, termen generic pentru rugăciuni și poeme nebiblice – existau încă din secolul al II-lea d.Hr. în practica iudaică. Vom analiza în cele ce urmează trei categorii de poezie liturgică iudaică despre care se consideră că au exercitat o influență notabilă asupra poeziei imnografice creștine.

Psalmodiarea. Faptul că psalmodierea sau cântarea de psalmi este elementul cel mai important preluat de cultul creștin din cel iudaic este dincolo de orice îndoială²¹⁶, acest lucru fiind firesc, de vreme ce primii creștini proveneau, în general, din rândul iudeilor. Aceștia erau primiți în comunitatea Bisericii cu tot bagajul lor de cunoștințe, de trăiri, de experiențe religioase câpătate sub legea mozaică. Chiar și după momentul convertirii lor, ei frecventau încă Templul și sinagogle, neavând alt loc de închinare decât cele cunoscute lor până în acel moment. Astfel, psalmul, care forma în cultul iudaic materialul central al cântării religioase, a trecut odată cu cei convertiți, în sânul Bisericii creștine, împreună cu alte cântări biblice. Psalmul este menționat în diverse locuri din Noul Testament, ca practică frecventă a creștinilor. Sfântul Apostol Pavel – poate și datorită uceniciei sale pe lângă învățatul Gamaliel, a transmis mai departe această preocupare specific rabinică pentru cântarea vocală²¹⁷ – vorbește adeseori despre importanța psalmului în viața creștinilor: Vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, laudând și

²¹³ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, p. 126.

²¹⁴ Literatura midrașică este importantă în contextul tematic de față nu doar pentru afirmațiile despre cântare pe care le cuprinde ci și pentru că, din câte se pare, practicile și metodele interpretative pe care le presupune au fost asumate și în literatura (poezia imnografică) siriacă, cu care Sfântul Roman este pus în relație, Diac. Ioan I. Ică jr., „Sfântul Efrem, creștinismul siriac și cealaltă teologie”, studiu introductiv la volumul SFÂNTUL EFREM SIRIANUL, *Imnele Raiului*, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2010, p. 8.

²¹⁵ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, p. 131.

²¹⁶ Un imn care datează din secolul III oferă dovezi pentru afirmarea fără echivoc a relației dintre cântarea liturgică timpurie în Biserica creștină și cântarea de psalmi în cultura iudaică, a se vedea Egon WELLESZ, „The Earliest Example of Christian Hymnody”, în *The Classical Quarterly*, vol. 39, no. ½ (Jan.-Apr. 1945), pp. 34-45, în special pp. 42-45.

²¹⁷ Irene HESKES, „Passport to Jewish Music. Its History, Traditions and Culture”, *Contributions to the Study of Music and Dance*, No. 33, Greenwood Press, Westport, Connecticut – London, p. 41.

cântând Domnului în inimile voastre” (*Efesenii* 5,19); „Cuvântul lui Hristos să locuiască întru voi cu bogăție. Învățați-vă și povățuiți-vă între voi, cu toată înțelepciunea. Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I, în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești. (*Colosenii* 3,6)

Aici se impune o precizare: „Nu este absolut necesar și de la sine înțeles, de a identifica cântările cultice ale Bisericii vechi, desemnate de Sfântul Pavel prin noțiunea *psalm*, cu psalmii davidici ai Vechiului Legământ. Nu numai Sfântul Pavel însuși, ci și literatura referitoare la imnografia și imnologia perioadei primare ne dau informații temeinice referitoare la noii psalmi creștini care, însă, păstrează o legătură strânsă cu psalmii lui David”²¹⁸. Este vorba, așadar, în primul rând de un anumit tip de cântare, și nu în mod necesar de psalmii davidici, deși ei sunt astăzi parte integrantă din cultul Bisericii noastre, având o funcție formativ-duhovnicească cu totul specială.

Astfel, Psalmul este menționat și în documentele liturgice ale primelor trei secole ale istoriei Bisericii creștine²¹⁹, precum și în scrierile Sfinților Părinți și Scriitori bisericești de mai târziu. Un exemplu elocvent este cel al sfântului Ambrozie, care mărturisește că, în vremea ereziei ariene, adunarea creștinilor petrecea ziua și noaptea cântând psalmi. Cum se justifică această preluare integrală a Psalmilor biblici în cultul creștin? Dacă analizăm, de exemplu, conținutul psalmilor de pocăință, vom observa că ei se constituie într-o reflecție asupra condiției umane, dar și asupra învățaturii despre Dumnezeu și a modului Său de a fi prezent și a lucra în lume. Prin aceste două paliere tematice, Psalmii au o inestimabilă valoare pentru antropologia teologică a Bisericii creștine din toate timpurile. De altfel, și Sfinții Părinți au văzut în Psalmi expresii ale condiției umane finite, ale naturii noastre păcătoase, ale nevoii noastre de mântuire, ale credinței și încrederii noastre în Dumnezeu, toate acestea privite în perspectiva devenirii noastre într-o asemănare cu Dumnezeu²²⁰. Este, așadar, firesc ca ei să fie acceptați ca atare și chiar să fi funcționat ca surse de inspirație pentru creațiile imnografice creștine încă din primele veacuri ale Bisericii²²¹.

²¹⁸ Constantine NIKOLAKOPOULOS, *Studii de teologie ortodoxă. Ermeneutica ortodoxă și cea occidentală: semnificația noțiunilor imnografice ale Noului Testament*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2008, pp. 150-151.

²¹⁹ J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical poetry...”, p. 121.

²²⁰ Bruce K. WALTKE, James M. HOUSTON, Erika MOORE, *The Psalms as Christian Lament. A Historical Commentary*, Eerdmans, 2014, p. xi.

²²¹ B. K. WALTKE, J. M. HOUSTON, E. MOORE, *The Psalms as Christian Lament...*, p. xi.

Un alt argument important care a stat, probabil, la baza asumării textelor psalmice a fost utilizarea lor de către Mântuitorul Hristos care Se exprima uneori în cuvintele Psalmistului (de ex. *Ioan* 12,27; *Psalmi* 6,2-3 sau *Luca* 23,46; *Psalmi* 31,5(6))²²². Mai mult decât atât, În chip tainic, Mântuitorul Iisus Hristos Însuși, Se hrănea lăuntric în comuniune cu Tatăl, în momentele cruciale ale vieții Sale pământești și chiar în pragul morții, cu texte din *Psalmi*²²³.

În ce privește locul ocupat de psalmi în cadrul cultului liturgic creștin, cuvintele Fericitului Ieronim sunt cele mai potrivite: el îl numește pe David „*Simonide al nostru, Pindar și Alcaeus, Flaccus, Catullus și Serenus*”. Structura serviciului divin de azi confirmă întru totul aceste afirmații, în ceea ce privește înrudirea lui prin psalmi cu cultul sinagogal. Astfel, serviciul celor șapte laude, care își are originea în ceasurile iudaice, este alcătuit din laude în care predomină cântarea psalmilor.

Odată cu Psaltirea, Biserica creștină a adoptat și stilul de cântare a psalmilor, adică *psalmodia*, cu toate regulile acesteia. Pentru a cunoaște deci cântarea bisericească a primilor creștini, trebuie să ne adresăm sinagogii, din cadrul căreia s-a inspirat în bună parte Biserica pentru așezarea primelor ei rânduieli liturgice. Nu deținem, însă, niciun fragment de document muzical din acele timpuri, pentru a putea identifica măcar o melodie din cele folosite la Templu și în sinagogi. Se acceptă îndeobște faptul că, în cultul poporului ales din timpurile biblice, psalmii erau cântați sau declamați, fără a cunoaște mai multe despre muzica acelor timpuri, dincolo de ideea că există similitudini între muzica iudaică și primele forme ale cântării creștine²²⁴. Astfel, ceea ce știm despre practica psalmodierii la începuturile creștinismului, este că psalmii erau cântați în maniera specifică sinagogii iudaice. Solistul²²⁵ cânta întregul psalm, iar adunarea răspundea după fiecare verset cu o

²²² B. K. WALTKE, J. M. HOUSTON, E. MOORE, *The Psalms as Christian Lament...*, p. xii.

²²³ B. K. WALTKE, J. M. HOUSTON, E. MOORE, *The Psalms as Christian Lament...*, p. xiii.

²²⁴ R. C. LEONARD, „Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody”, p. 1.

²²⁵ Care era anume pregătit pentru această funcție prin memorarea după auz a unor formule muzicale, pe care avea apoi să le aplice în cult, citind psalmii într-o formă recitativă, Pr. P. VINTILESCU, *Poezia innografică...*, p. 123.

frază interpolată²²⁶. Interpretarea varia de la simpla recitare²²⁷ la cântarea elaborată în conformitate cu caracterul sărbătorii și cu prescripțiile liturgice pentru o anumită parte a slujbei. Serviciul Templului, cu corurile sale mari, acompaniate de instrumente muzicale, cerea un alt tip de performanță; acolo, psalmii erau cântați alternativ de coruri, însoțite de instrumente, așa cum aflăm din diferite texte ale Vechiului Testament (de exemplu, *Ieșire* 15,1-21). Interesant este și chiar paradoxal!) faptul că acești psalmi asumați de cultul creștin, în cadrul cărora se menționează adeseori instrumente muzicale (strune, organe, timpane ș.a.) au fost cântați în Biserică de-a lungul veacurilor fără niciun fel de acompaniament muzical²²⁸. Primele întrebunțări ale instrumentelor muzicale în Biserică au fost identificate în secolul VII și doar în Apus²²⁹. Ar trebui, oare, să recunoaștem aici o încercare a Bisericii de a-și contura propria identitate prin distingerea treptată de cultul iudaic?

Prima dovadă a faptului că Psaltirea era cântată alternativ de coruri și în bisericile creștine²³⁰ poate fi găsită în scrierile patristice din secolul IV²³¹, dar putem presupune că acest lucru se practica încă de la început, din moment ce știm de la Filon (30 î.Hr.) că practica nu se rezuma la serviciul Templului.

²²⁶ Această manieră de cântare este numită „cântare responsorială” și a fost preluată de Biserica primară până spre sfârșitul secolului al IV-lea. În privința întrebunțării ei în Biserica veche, mărturiile sunt numeroase și categorice. Sfântul Chiril al Ierusalimului, în *Catehezele* sale, ne dă de înțeles practicarea cântării psalmului de către cântăreț, iar poporul răspunzând doar printr-un final *Amin*. Tot Sfântul Chiril, tratând tema psalmilor, vorbește în următorii termeni: *precum noi sau voi l-am auzit cântându-se* (de către solist). Există și indicii referitoare la cântarea responsorială cu refren: Sfântul Atanasie cel Mare ne relatează în *Apologia sa despre fugă* că, pe când biserica îi era asediată de către arieni, el a dat dispoziție ca diaconul să citească un psalm, iar poporul să răspundă cu *Că în veac este mila Lui*”.

²²⁷ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 123.

²²⁸ R. C. LEONARD, „Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody”, p. 1.

²²⁹ Tony COWLEY, „Observations on the History of Psalmody and Hymnody in Christian Church Music”, p. 1.

²³⁰ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 128; Juan MATEOS, *Celebrarea Cuvântului în Liturgia bizantină*, traducere de Cezar LOGIN, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2007, pp. 8-12.

²³¹ Sfântul Vasile ne oferă o mărturie esențială asupra practicării cântării antifonice. În epistola citată el răspunde unor acuzații provocate de practicarea ei: „Dacă acesta este motivul (cântarea) pentru care vreți să vă despărțiți de mine, apoi trebuie să o rupeți și cu credincioșii din Egipt, cu aceia din cele două Libii, cu aceia din Tebaida și din Palestina, cu Fenicienii, Sirienii și Arabii, cu cei care locuiesc pe malurile Eufratului, într-un cuvânt cu toți cei cărora le plac vechile sfinte, rugăciunea și cântarea comună.”, *P.G.*, tom XXXII, col. 761-764, apud Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 131.

Într-un pasaj din *De Vita Contemplativa*, el vorbește despre obiceiurile religioase ale sectei Terapeuților, care săvârșeau privegherea „marii sărbători” cântând mai întâi în două coruri de femei și bărbați, iar apoi unindu-și vocile, „tonurile înalte ale femeile amestecându-se cu cele profunde ale bărbaților într-o cântare antifonică și alternativă”. Dacă terapeuții erau cu adevărat creștini este irelevant în acest context; dar este important faptul că Eusebiu, referindu-se în *Istoria bisericească* la tratatul lui Filon, consideră descrierea ceremoniei ca o aluzie evidentă la cultul creștin, la „primii vestitori ai învățăturii evanghelice și la obiceiurile transmise de la început prin apostoli”²³².

În Psaltirea bizantină, un set de nouă cântări a fost adăugat Psalmilor sub titlul „Cele nouă ode”²³³. De fapt, aceste nouă cântări sunt preluate din conținutul unei cărți necanonice, constituite artificial și introduse în canonul biblic al Septuagintei începând cu ediția Rahlfs din 1931²³⁴. Originea unei astfel de colecții trebuie căutată în însuși textul biblic, acolo unde se vorbește despre reforma religioasă realizată de regele David, care a inclus reorganizarea integrală a cultului, inclusiv în ce privește cântarea și cetele de cântăreți (I *Paralipomena* 15-16)²³⁵. Din același registru de acțiuni fac parte colectarea și organizarea unor scrieri de către David, Solomon sau Iosia (II *Paralipomena* 34,14-33)²³⁶. Astfel, se pare că, în cadrul iudaismului ar fi fost inițiat un proces de constituire a unei colecții de cântări religioase în scopul utilizării sale în cadrul cultic: „În Israel, practica cântării doxologice era bine cunoscută, în cadrul acțiunilor de reformare a vieții religioase sau a celor de adunare a scrierilor reprezentative au fost cu siguranță realizate și colecții de cântări de genul Psaltirii, de aceea Odele au fost așezate în corpusul vechitestamentar în imediata apropiere a acesteia”²³⁷. Astfel, *Psalmii și Odele* s-au bucurat de o prețuire și atenție deosebite atât în cadrul iudaismului,

²³² EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, II, 17, 24, în *Scrieri I*, studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Pr. Teodor BODOGAE, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987.

²³³ Vasile VASILE, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. 1, Editura Interprint SRL, București, 1997, p. 102.

²³⁴ Pr. Ioan CHIRILĂ, *Sfânta Scriptură - Cuvântul cuvintelor*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2010, p. 85.

²³⁵ J. Maxwell MILLER, John HAYES, *A History of Ancient Israel and Judah*, Westminster Press, Philadelphia, 1986, pp. 156-158.

²³⁶ Pr. I. CHIRILĂ, *Sfânta Scriptură - Cuvântul cuvintelor...*, p. 87.

²³⁷ Pr. I. CHIRILĂ, *Sfânta Scriptură - Cuvântul cuvintelor...*, p. 87.

cât și în cadrul creștinismului²³⁸, constituind elemente esențiale ale cultului celor două tradiții.

În liturghia creștină timpurie, un număr mai mare de cântări era disponibil pentru serviciul divin decât în momentul în care liturghia bizantină a fost pe deplin dezvoltată²³⁹. Cele nouă cântări sunt: *Cântarea întâia a lui Moise* (Ieșire 15, 1-19); *Cântarea a doua a lui Moise* (Deuteronom 32, 1-43); *Rugăciunea Anei* (I Regi 2, 2-10); *Rugăciunea lui Isaia* (Isaia 26, 9-20); *Rugăciunea lui Iona* (Iona 2, 3-10); *Rugăciunea lui Avacum* (Avacum 3, 2-19); *Rugăciunea lui Iezechia* (Isaia 38, 10-20); *Rugăciunea lui Manase*; *Rugăciunea lui Azaria* (Daniel 3, 26-45); *Cântarea celor trei tineri* (Daniel 3, 52-88); *Rugăciunea Mariei, Născătoarea de Dumnezeu* (Luca 1, 46-55); *Rugăciunea lui Simeon* (Luca 2, 29-32); *Rugăciunea lui Zaharia* (Luca 1, 68-79); *Cântarea dimineții*²⁴⁰. Dintre acestea, câteva au fost introduse în serviciul divin zilnic. Primele folosite au fost *Cântarea întâia a lui Moise* și *Cântarea celor Trei Tineri*. Nu se știe când au fost introduse în slujba Laudelor (Orthros); din rațiuni liturgice, se consideră că au fost acceptate în Biserica Bizantină înainte de 550²⁴¹. Cântările erau cântate de un solist, poporul răspunzând după fiecare verset sau grup de două versete, cu un refren luat din primul rând al cântării²⁴². Combinarea fiecărei jumătăți de verset din Doxologie cu refrenul *Odelor* (Să cântăm Domnului, căci cu slavă s-a înălțat) a creat o nouă formă poetică, în care textul și muzica erau de importanță egală. Interpretarea *Odelor* de către un prim cântăreț cu răspunsuri din partea adunării credincioșilor pare să fi fost uzuală în bisericile mici²⁴³.

În mod cert, psalmodia rămâne terenul comun cel mai sigur între tradiția imnografică iudaică și cea creștină, avându-și punctul de plecare în importanța critică a celor 150 de psalmi davidici, derivată din utilizarea lor în sinagogă și în slujbele Bisericii primare²⁴⁴.

Imnele. Imnele erau cântate pe melodii variind de la un stil simplu silabic până la cântări în care două sau trei grupe de note puteau fi cântate

²³⁸ Pr. I. CHIRILĂ, *Sfânta Scriptură - Cuvântul cuvintelor...*, p. 89.

²³⁹ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 37.

²⁴⁰ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 10

²⁴¹ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 38.

²⁴² E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 39.

²⁴³ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 40.

²⁴⁴ I. HESKES, „Passport to Jewish Music...”, p. 41.

pe o singură silabă din text. În ramura bizantină, precum și în alte ramuri ale Bisericii Răsăritene, poezia eclesiastică a dat melodului sau poetului-compozitor ocazia de a-și exersa talentele în scrierea imnelor²⁴⁵. El putea fie să scrie noi texte pentru cântări deja existente, adaptând melodia și ritmul la noul poem, fie putea să compună o nouă melodie. Acest tip de cântări, imnele, este singurul în care se consemnează numele compozitorilor²⁴⁶.

În cea mai mare parte, aceste imne erau supuse schimbărilor, și alte noi poeme, scrise pe structura celor vechi, le înlocuiau permanent. Este evident din imne sau din fragmentele de imne păstrate în Noul Testament că scopul lor inițial era lauda Domnului. Asemenea cântării psalmilor, cântarea imnelor era un obicei adânc înrădăcinat în practica Templului și a sinagogii și, prin urmare, familiar primei generații de creștini. Dar pentru că aceste imne era parafraze libere la text, și nu se bazau exclusiv pe cuvintele Scripturii, a existat o reacție ortodoxă împotriva lor pe la mijlocul secolului III. Toate noile imne au fost condamnate, și numai cele găsite în Scriptură au fost tolerate. Această măsură explică de ce atât de puține imne supraviețuiesc de la începuturile creștinătății. Dar ele au jucat un rol mult prea mare și prea important în viața religioasă pentru a fi eliminate complet. Ele înfrumusețau liturgia; pierderea lor ar fi însemnat o scădere a frumuseții acesteia. Biserica, și în mod special, Biserica Răsăriteană, a trebuit să-și schimbe atitudinea²⁴⁷. Modificând pasajele ce conțineau învățături eretice și punând cuvinte noi pe melodiile poeziei păgâne și gnostice²⁴⁸, vechea practică a fost reluată, iar imnografia s-a dezvoltat mai mult decât înainte²⁴⁹.

Cântările spirituale (οδοὶ πνευματικαί). Al treilea grup cuprinde cântări de tip melismatic, dintre care cele mai importante sunt *Aleluia*. Acele *odai pneumatikai* (οδοὶ πνευματικαί), cântările spirituale de care vorbește Sfântul Pavel erau în mod evident melodiile melismatice pentru *Aleluia* și pentru

²⁴⁵ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 11.

²⁴⁶ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 38.

²⁴⁷ În general, în perioada împăratului Iustinian, atât liturgia cât și atitudinea creștinilor față de aceasta au cunoscut schimbări spectaculoase, a se vedea Pr. J. MEYENDORFF, „Continuities and Discontinuities...”, p. 76.

²⁴⁸ Este un fapt binecunoscut că imnografii nu compuneau melodii noi ci se foloseau de cele existente deja; astfel, melodiile condacelor au fost inspirate din alte cântări și au fost asociate unor texte noi, ceea ce înseamnă, totuși, că melodiile condacelor datează din secolul VI, chiar dacă sursele lor sunt mai vechi, f. E. WELLESZ, „Byzantine Music”, p. 14.

²⁴⁹ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 41.

alte cântări de laudă pe care creștinii proveniți dintre iudei le aduseseră din Templu și sinagogă în Biserica creștină²⁵⁰. Astfel, „alături de cântarea preluată din sinagoga iudaică, cântarea psalmilor și a laudelor, se conturează un nou tip de cântare, *cântarea duhovnicească*, creație a Bisericii primare, având, foarte probabil, un conținut nou, hristologic sau trinitar”²⁵¹.

Cele trei tipuri de cântări am putea spune că marchează trei etape distincte în dezvoltarea cântării răsăritene de la începuturile creștinismului și până la apogeul dezvoltării imnografiei. Din punct de vedere muzical, nu este posibilă o diferențiere absolută între cele trei grupuri. Psalmodia include recitarea de către coruri ce intervin alternativ și cântarea de melodii simple; chiar, în ocazii speciale, melodii mai bogate ornamental, cântate de un solist. Imnele variază de la cântece silabice la bogat înfrumusețate cântări. În sfârșit, există câteva cântări spirituale care sunt similare imnelor elaborate, cântate la sărbători mari, în timp ce altele sunt atât de bogat ornamentate încât cuvintele, întinse pe melisme lungi, nu mai sunt inteligibile. Acest tip de ornamentație melismatică pe care îl găsim în cele mai timpurii cântări spirituale nu ar trebui confundat cu *coloraturas* din melodiile bizantine târzii sau din cele neo-grecești. Din punctul de vedere al compoziției muzicale, diferența dintre stilul melismatic și *coloratura* poate fi definită astfel: *melismata* sunt elemente organice ale unei melodii, ele formează structura acesteia. *Coloraturas* sunt înfrumusețări, derivând dintr-o melodie inițială simplă; ele pot fi reduse sau extinse, fără să afecteze structura de bază a cântării²⁵².

Când abordăm acestei trei forme principale de muzică eclesială, este evident că, încă de la începuturile cultului creștin, cântarea liturgică a constituit o parte integrantă a cultului. Dezvoltarea sa este inseparabil legată de cea a liturghiei și, deși numai câteva fragmente muzicale sunt păstrate în documente creștine timpurii, putem presupune că un miez al cântărilor bizantine poate fi identificat chiar în primele zile ale Bisericii și, prin urmare, în practica comunităților creștine din Palestina și Siria²⁵³.

²⁵⁰ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 41.

²⁵¹ Pr. Zaharia MATEI, „Dimensiunea teologică și duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă”, în *Studii Teologice*, nr. 1/2008, p. 86.

²⁵² E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 42.

²⁵³ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, pp. 42-43.

2.2. Poezia imnografică – forma lirică a discursului teologic creștin

Elementul prin care imnografia aduce un aport original la spiritualitatea Bisericii este muzica adăugată textului. Prin această relație text-melodie, se transmite cu mai multă forță mesajul Bisericii către lumea destinată să devină ea însăși biserică. În această misiune, poezia imnografică, fiind un „rezultat al tradiției dinamice a Bisericii, concentrează și polarizează într-o formă imnică, doxologică, învățătura dogmatică de credință, fixată în sinoadele ecumenice, în scrierile Sfinților Părinți și scriitori bisericești”²⁵⁴. Apoi, prin muzică, acest cuvânt de credință capătă putere să pătrundă în mintea omului și să facă apel la emoție astfel încât acesta să nu devină insensibil la adevărul de credință e care imnul îl transmite. Efectele muzicii bizantine religioase asupra minții credincioșilor au constituit obiectul unor ample cercetări, pentru înțelegerea lor considerându-se necesară parcurgerea literaturii bizantine în ansamblul ei pentru a cunoaște fondul pe care această muzică a apărut²⁵⁵.

Dar care este efectiv impactul muzicii asupra minții umane, în cadrul religios? O serie de tipicoane consemnează faptul că muzica este introdusă în cult spre zidirea monahilor și a monahiilor, a credincioșilor în general, deci nu doar pentru cei interesați de ea ca fenomen cultural. Astfel, reiese faptul că încă de la început i s-a recunoscut muzicii o funcție spirituală. Imaginea cea mai grăitoare în acest sens este cea care apare în numeroase tipicoane, a corului îngeresc aduce laude și cântări alternativ cu corul oamenilor – avem aici ideea unei împreună-slujiri prin muzică, act prin care pământul se apropie de cer²⁵⁶. Din această perspectivă, actul cântării a devenit, treptat, o adevărată cale spirituală²⁵⁷.

Mai aproape de noi se exprimă în acest sens Sfântul Nectarie de Eghina care consideră imnografia ca fiind „modul firesc de a se apropia și comunica cu Dumnezeu”²⁵⁸. El prețuia în chip deosebit textele imnografice și chiar le

²⁵⁴ Pr. V. STANCIU, „Muzica bisericească și formele polifoniei europene...”, p. 222.

²⁵⁵ Jorgen RAASTED, „Byzantine Liturgical Music and Its Meaning for the Byzantine worshipper”, în *Church and People in Byzantium*, 1990, p. 54.

²⁵⁶ Rosemary DUBOWCHIK, „Singing with the Angels: Foundation Documents as Evidence for Musical Life in Monasteries of the Byzantine Empire”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 56 (2002), p. 281.

²⁵⁷ R. DUBOWCHIK, „Singing with the Angels...”, p. 281.

²⁵⁸ SFÂNTUL NECTARIE DIN EGHINA, *Theotokarion. Rugăciuni în versuri închinat Maicii Domnului*, traducere din limba elină și studiu introductiv de protopresbiter dr. Gabriel MÂNDRILĂ, Editura Sophia / Metafraze, București, 2014, p. 5.

recomanda ca soluție taumaturgică în momentele de încercare: „În încercările voastre cântați-i Stăpânei noastre de Dumnezeu Născătoare și negreșit vă veți elibera de necazuri. Siliți-vă inima cântându-i lui Dumnezeu și laudând-o pe Doamna noastră de Dumnezeu Născătoare. Vreau [...] să vă bucurați, pentru ca tristețea să nu afle nicio portiță prin care să pătrundă în inima voastră”²⁵⁹. Cântarea înlesnește adunarea minții la rugăciune și poate fi un sprijin real în lupta împotriva gândurilor răutății²⁶⁰. Putem observa, astfel, că de la începuturile Bisericii și până astăzi, poezia imnografică a funcționat ca element constitutiv al gândirii teologice și al experienței spirituale.

În plus, muzica și poezia au efect mnemotehnic asupra omului. Textele devin mai ușor de memorat atunci când sunt cântate²⁶¹ și adevărurile despre Dumnezeu rămân ușor în memoria oamenilor. Acest lucru a fost bine știut de Biserică, dar la fel de bine a fost cunoscut și de eretici, folosindu-se de cântare, de imn pentru a atrage spre învățătura lor, pentru a-și face simțită prezența în comunitate. Ei știau că astfel de manifestări erau pe placul oamenilor și cunoșteau, după cum spuneam, faptul că este mult mai ușor să își răspândească învățătura prin poezie și cântare.

Deși se dorea lovirea în Biserică, în mod surprinzător, perioada ereziilor a constituit un prilej de dezvoltare accelerată a liricii eclesiale, determinând definirea unui stil de poezie imnografică ortodoxă cu o notă distinctă de imnele de inspirație biblică cunoscute până în acel moment. Creștinii au învățat să răspundă cu aceeași armă ereticilor și au fost nevoiți să creeze o imnografie explicativă, teologică, analitică. Acest proces de creație imnografică de factură apologetic-dogmatică s-a desfășurat pe fondul preocupării constante a Bisericii de a proteja adevărul revelat conținut în învățătura apostolică, adevăr care avea să fie consemnat și, practic, reafirmat de hotărârile sinoadelor ecumenice. De altfel, aceste hotărâri nu au adus în scenă noi adevăruri, ci reafirmări ale adevărurilor de credință, conturate mai

²⁵⁹ SFÂNTUL NECTARIE DIN EGHINA, *Theotokarion...*, p. 7.

²⁶⁰ R. DUBOWCHIK, „Singing with the Angels...”, p. 282.

²⁶¹ „Duhul Sfânt a văzut că neamul omenesc este greu de îndrumat spre virtute și că noi din pricina înclinării spre plăcere, neglijăm cu totul viețuirea cea dreaptă. De aceea, ce face? A unit dogmele cu plăcerea cântatului, ca odată cu dulceața melodiei, să primim pe nesimțite și folosul cuvintelor de învățătură.” SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000, p. 8.

bine pentru a putea face față curentelor eretice²⁶². Preocuparea aceasta pentru protejarea credinței apostolice este un element esențial al tradiției creștine iar imnografia și-a adus contribuția la menținerea comunității credincioșilor pe linia acestei credințe apostolice.

Contribuția imnografiei ca „limbaj al Sfintei Scripturi transformat în poezie [...], ca poezie a Sfintei Scripturi comentată în poezie”²⁶³, a însemnat întrebuițarea imnului ca armă de luptă, ceea ce a dus la imprimarea imnelor cu o notă dogmatică. Încă din secolul II, Sfinții Părinți au luat atitudine și fie au promovat imnografia antieretică, fie au scris chiar ei imne²⁶⁴. Despre Sfântul Ioan Gură de Aur se știe că a fost unul care a răspuns arienilor cu propriile arme organizând în Constantinopol o procesiune în care credincioșii au cântat adevărurile de credință pe melodiile ereticilor. Acest lucru a fost provocat chiar de arieni aceștia formând cete de cântăreți și propovăduindu-și învățătura greșită pe la geamurile bisericilor în timp ce creștinii se aflau la slujbă²⁶⁵.

Probabil cel mai potrivit exemplu pentru practica Bisericii din perioada ereziilor, de a folosi ca instrument imnul, cântarea pentru transmiterea și apărarea învățăturii celei adevărate este Sfântul Efrem Sirul²⁶⁶ (306-373 sau 379), considerat a fi autorul a peste 80 de imne dedicate Sfintei Fecioare Maria. Supranumit „lira Duhului Sfânt”, Sfântul Efrem a răspuns gnosticului Bardesane²⁶⁷, care își propovăduia erezia prin intermediul unor cântări apreciate de public, scriind texte ortodoxe pe melodiile cântărilor eretice²⁶⁸. Episcopul de Edesa a compus 87 de imne împotriva ereziei arienilor și eunomienilor. Tematica acestor cântări este foarte diversă, în funcție de învățătura pe care trebuie să o combată: Nașterea Domnului, despre Rai, despre Biserică, despre

²⁶² Pr. J. MEYENDORFF, „Continuities and Discontinuities...”, p. 70.

²⁶³ Sabin PREDĂ, „Condacul *Fecioara astăzi...* alcătuit de Sfântul Roman Melodul – analiza Condacului pe baza structurii literare interne și a structurii melodice”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității din București*, nr. 4 (2003-2004), p. 343.

²⁶⁴ Sfântul Iustin Martirul și Filosoful, Sfântul Clement Alexandrinul, Sfântul Ignatie Teoforul, Sfinții Capadocieni ș.a.

²⁶⁵ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 27.

²⁶⁶ Integrala operei siriace a Sfântului Efrem este accesibilă în ediția critică definitivă realizată între anii 1955-1979 de monahul benedictin din abația Metten, Dom Edmund Beck.

²⁶⁷ Ioan CARAZA, „Imnele Sfântului Efrem Sirul despre Maica Domnului”, în *Studii Teologice*, XIX (1967), nr. 7-8, p. 456-457.

²⁶⁸ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 72.

Taina Mirungerii, despre morți, despre Ioan Botezătorul, despre apostolii Petru și Ioan, despre martiri și sfinți²⁶⁹.

Multe dintre aceste imne au rămas în cultul liturgic până în zilele noastre, fiind cele mai vechi creații creștine propriu-zise. Cântările închinare Maicii Domnului vor fi introduse în *Octoih*, în secolul al XI-lea. Ca participant la primul sinod ecumenic (325, Niceea) își consacră o bună parte a creației combaterii ereziei gnostice, mai ales că reprezentanții acesteia foloseau cântarea ca element propagandistic. Talentul poetic remarcabil al diaconului Efrem a fost cel care a salvat adevărul ortodoxiei în Biserica din Edesa. În acest context, Sfântul Efrem și-a asumat misiunea de a-i combate pe eretici pe terenul imnografiei. Cel mai puternic impact asupra credincioșilor l-a avut cântarea antifonică, inițiată de Sfântul Efrem, deoarece presupunea implicarea efectivă a credincioșilor în interpretare deci, implicit, în rostirea cuvintelor²⁷⁰. Prin imnele sale „*Despre credință*” el a reușit să răstoarne situația, astfel că la moartea sa ortodocșii deveniseră dominanți în Siria romană²⁷¹.

Imnele vor face din Sfântul Efrem, nu numai adevăratul predecesor al lui Roman Melodul²⁷² și al *kontakion*-ului bizantin, ci și cel mai mare poet al epocii patristice și, probabil, unicul teolog-poet. Componenta siriacă în dezvoltarea condacului, precum și gradul de dependență a Sfântului Roman de Sfântul Efrem vor constitui obiectul unui subcapitol aparte.

2.3. Troparul – formă de bază în imnografia bizantină

Ridicarea Bisericii bizantine de la un scaun episcopal la o poziție dominantă în Răsărit în timpul lui Iustinian și, în final, dobândirea independenței față de Roma, a fost reflectată în mereu crescândă activitate

²⁶⁹ Pr. Ioan G. COMAN, *Patrologia*, Editura Mănăstirii Dervent, 2000, p. 87.

²⁷⁰ Apoi, cântarea antifonică a fost introdusă în Biserica Antiohiei, iar mai târziu, Sfântul Ambrozio a introdus-o la Milan, în jurul anului 385. La Constantinopol, cântarea de acest tip se practica în timpul Sfântului Ioan Hrisostom, împotriva ereticilor arieni.

²⁷¹ Sebastian BROCK, *Ochiul luminos. Viziunea spirituală a lumii la Sfântul Efrem Sirul*, traducere de pr. Mircea IELCIU și diac. Ioan I. ICĂ jr., studiu introductiv de diac. Ioan I. ICĂ jr., Editura Deisis, Sibiu, 1998, p. 10.

²⁷² Roman Melodul a trăit în secolul al VI-lea. Se știe despre el că a adaptat, ca și Sfântul Efrem Sirul, poezia metrică siriană la regulile compoziției bisericești, Maica Domnului fiind prezentă în majoritate imnelor sale. Conform tradiției, prin ajutorul Maicii Domnului el a reușit să interpreteze în *Sfânta Sofia* condacul Nașterii Domnului, pe care el însuși l-a compus. A se vedea Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 46.

a imnografilor bizantini. Luându-și modelele din Bisericile din Ierusalim, Antiohia și Alexandria, ei au construit treptat un stil caracteristic bizantin, introducând succesiv, pe lângă marea masă a imnelor monostrofice inițiale, cele două mari forme poetice caracteristice evlaviei răsăritene: *condacul* și *canonul*²⁷³. Dar cea mai veche și mai simplă formă imnografică a noii perioade creștine a fost *troparul*, construit în tiparul unei strofe în versuri²⁷⁴. Acesta este la fel de important ca formele mai lungi care s-au dezvoltat mai târziu²⁷⁵.

Denumirea de *tropar*²⁷⁶ (τροπαριον) vine de la ó τρόπος care înseamnă „*mod, fel, chip* pentru că proslăvește felul vieții sfinților, sau de la το τρόπαιον care înseamnă „*trofeu, biruință*, pentru că proslăvește biruința sfinților asupra diavolului sau a patimilor trupului”²⁷⁷. Această denumire a fost dată unor scurte rugăciuni care, la începuturile imnografiei, erau scrise în proză poetică și inserate după fiecare verset al unui psalm. În secolul al V-lea, când troparele erau compuse în formă strofică și au devenit mai lungi, aceste rugăciuni poetice erau cântate numai după 3-6 versete de la finalul psalmului. Troparul compus în acest secol era o „strofă imnografică încheată unitar prin dezvoltarea unei invocații, aclamații sau exclamații religioase, sau a unei formule deja în întrebuințare de cult, chiar extrabisericesc”²⁷⁸.

Imne de acest tip sunt cunoscute ca formând o parte din Utrenie și Vecernie în bisericile și mănăstirile secolului al V-lea. În această perioadă, liturgia consta din psalmi, din nouă ode sau cântări, din anumite formule datând din creștinismul timpuriu, și din tropare, adăugate de imnografi. Acest obicei, însă, nu se aplica comunităților monastice care trăiau în singurătate, pentru mănăstirile din deșert. Monahii aparținând acestor comunități, anahoreți și ermiți, respingeau, după cum știm din relatările ce au survenit până la noi, orice fel de cântare²⁷⁹.

²⁷³ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 171.

²⁷⁴ TITUS MOISESCU, „Introducere în poezia imnografică bizantină”, *Acta Musicae Bizantinae II*, p. 2.

²⁷⁵ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography...*, p. 171.

²⁷⁶ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 102.

²⁷⁷ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 466.

²⁷⁸ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 54.

²⁷⁹ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 102. Cea mai clară mărturie în acest sens o avem în Pateric: un ucenic al Avvei Pamvo (sec. IV), starețul unei mănăstiri din Egipt, a fost trimis la Alexandria pentru a vinde împletiturile lucrate la mănăstire. În timpul petrecut la Alexandria, ucenicul a fost profund impresionat de frumusețea troparelor cântate la biserica Sfântului Marcu, mărturisind la întoarcere Avvei admirația pe care o

Primii imnografi bizantini menționați cu numele sunt Anthimus și Timocles, care au activat pe la mijlocul secolului V, în timpul lui Leon I (457-74). Atât Anthimus, poetul ortodox, cât și Timocles, monofizitul, erau apreciați la Constantinopol. Dar niciun tropar creat de cei doi nu a ajuns până la noi, sau, cel puțin, nu sub numele lor. Printre numeroasele tropare anonime pe care le conțin cărțile de slujbă bizantine, unele compoziții ale imnografilor bizantini timpurii este posibil să fi supraviețuit, dar nu există dovezi concludente în acest sens²⁸⁰. Din secolul VI datează un tropar monostrofic (Ο μονογενὴς υἱός) care s-a păstrat până azi, atribuit lui Iustinian. Imnul este o parafrază poetică a Crezului despre care, în decretul său din 533, Iustinian vorbește ca despre „sfântul crez sau simbol”²⁸¹. Și aici, munca imnografului este limitată la pasaje parafrazate din Crez, la adăugarea formulei doxologice și a rugăciunii pentru mântuire. Stilul muzicii, putem presupune, urma modelul psalmodiei silabice, cu grupuri de note la mijlocul și sfârșitul fiecărei linii.

Troparele pe care le avem astăzi pot fi *datate în funcție de autori*, consemnați de cele mai multe ori la începutul lor: Roman Melodul, Vizantie, Ciprian, Andrei Persanul, Anatolie al Constantinopolului, Chiril al Alexandriei²⁸² ș.a. Cu timpul, conținutul tematic al troparelor s-a îmbogățit, ele fiind închinare Învierii, Crucii, Maicii Domnului, Sfintei Treimi, sfinților etc. Apoi, treptat, troparul ca tip imnografic s-a redus la „o cântare de sine stătătoare, monostrofică și care prezintă într-o formă rezumată, viața sfântului căruia îi este destinat sau redă conținutul sărbătorii căreia îi este închinat”²⁸³.

Pe lângă tropare, un alt gen de poezie eclesiastică, *condacul*, a început să înflorească la începutul secolului al VI-lea, mai independent de Scripturi în ce privește conținutul și mai extins în formă. Creșterea sa coincide cu creșterea evlaviei bizantine în epoca iustiniană²⁸⁴.

simțea pentru acestea. Însă prioritară pentru viața călugărului nu era frumusețea cântării, ci, după cuvintele Avvei Pamvo, lucrarea pocăinței, *Pateric*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 1999, p. 209.

²⁸⁰ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 178.

²⁸¹ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 178.

²⁸² Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 467.

²⁸³ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 102.

²⁸⁴ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 179.

2.4. Condacul – expresia innografiei bizantine în timpul lui Iustinian I

2.4.1. Prezentare generală

În timpul domniei împăratului Iustinian I, civilizația bizantină a cunoscut o perioadă de înflorire, realitate reflectată și în traseul evolutiv al innografiei bizantine. Realitatea istorică a centralizării puterii în mâinile împăratului, aici fiind inclusă și puterea religioasă²⁸⁵, a avut avantajele sale prin aceea că puterea imperială a servit dezvoltării cultului Bisericii. Se știe despre împăratul Iustinian că oferea sprijin financiar consistent bisericilor tocmai pentru a putea organiza slujbe religioase complexe, bogate, poate și ca expresie a puterii imperiale creștine²⁸⁶. S-a dezvoltat, în paralel cu dezvoltarea ceremonialului de la curtea din Constantinopol, gustul pentru fast și strălucire în viața religioasă a bizantinilor²⁸⁷.

Expresia perioadei de apogeu al dezvoltării innografiei este condacul²⁸⁸, pe care îl vom studia în capitoul de față. Înainte de a intra în subiectul efectiv, câteva observații se impun cu privire la moștenirea religioasă bizantină. Este remarcabil faptul că tiparele de gândire bizantină și modelele estetice s-au conservat până astăzi în Biserica ortodoxă și în celelalte ramuri ale creștinătății răsăritene²⁸⁹, ceea ce a asigurat continuitatea necesară pentru a garanta autenticitatea și consistența cultului ortodox de astăzi.

Cu toate acestea, continuitatea pe care o observăm în istoria muzicii și innografiei bizantine nu ar trebui să ne ducă cu gândul la o dezvoltare liniară, ci, fiind vorba de secole întregi de practică liturgică în cadrul căreia s-a dezvoltat muzica și innografia, de mutații și transformări deopotrivă la nivel

²⁸⁵ Egon WELLESZ, „Byzantine Music”, în *Proceedings of the Musical Association*, 59th Sess. (1932-1933), p. 2.

²⁸⁶ Averil CAMERON, „Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium”, în *Past&Present*, no. 84 (Aug. 1979), p. 9.

²⁸⁷ Salvatore IMPELLIZZERI, „Roman Melodul”, în *Literatura Bizanțului. Studii, antologare, traduceri și prezentare* de Nicolae-Șerban TANAȘOCA, Editura Univers, București, 1971, p. 226.

²⁸⁸ „Epoca de înflorire a condacului în innografia bisericească este cea a sec. VI și VII. În această vreme au trăit și alți autori de condace, ca: Grigorie, Cosma, Chiriace, Demetrius, Anastasie, Helias ș.a. Cei mai mulți imită sau prelucrează condacele mai vechi ale lui Roman Melodul”, Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 473. Este clar că, dincolo de cronologia exactă a vieții lui Roman, esențial este rolul său în dezvoltarea innografiei creștine prin sursele de inspirație pe care le-a oferit innografilor ulteriori lui.

²⁸⁹ Pr. J. MEYENDORFF, „Continuities and Discontinuities...”, p. 69.

structural și melodic, uneori în procese simultane distincte²⁹⁰. S-a afirmat chiar că această formă nouă imnografică și-a făcut apariția în literatura bisericii bizantine brusc, neexistând suficiente informații pentru a trasa cu exactitate evoluția sa²⁹¹.

În acest context, condacul, ca expresie a maximei înfloriri a imnografiei bizantine, este un element singular, bine individualizat, dar care este produsul unui traseu istoric complex și care, mai apoi, va determina o anumită cultură imnografic-liturgică deloc simplistă ci, dimpotrivă, bogată și plină de substanță, ceea ce a făcut posibilă dăinuirea ei, într-o formă mereu actualizată – dar niciodată radical schimbată –, până azi.

S-au vehiculat patru teorii distincte cu privire la apariția condacului, după cum urmează: 1) crearea condacului este atribuită lui Roman Melodul de către Nichifor Calist Xantopol – teoria datează din secolul al XIV-lea; 2) condacul ar fi un produs al imnografiei siriace adus în mediul bizantin de Roman Melodul, elino-sirian – teoria datează din 1885; 3) condacul ar fi o continuare și o formă evoluată a imnului creștin primar; 4) condacul ar fi rodul întâlnirii dintre tiparele imnografice siriace și poezia greacă²⁹². Această din urmă teorie este cea mai recentă și, totodată, cea mai plauzibilă, în opinia mea.

Nu există informații suficiente pentru a determina data la care condacul a fost primit în liturghia bizantină, nici nu au fost identificate referiri la condac în documente bizantine sau scrieri din timpul în care era în vogă. Chiar numele de *kontakion* (de la *kontax*, bățul pe care se înfășurau pergamentele conținând textul imnelor²⁹³) apare pentru prima dată în secolul al IX-lea. Monahul care a compus un imn de acest fel l-a numit Imn (ὕμνος), Psalm (ψαλμός), Poem (ποίημα sau ἔπος), Cântare (ὠδή sau ᾠδὴ + ῥημα), Laudă (αἶ + ῥος), sau Rugăciune (προσευχή sau δέησις)²⁹⁴.

Condacul (κοντάκιον) este alcătuit din optsprezece până la treizeci sau chiar mai multe strofe cu structură similară. O strofă e numită tropar; lungimea ei variază de la trei la treisprezece linii. Toate troparele sunt compuse pe structura

²⁹⁰ Roderick BEATON, „Modes and Roads: Factors of Change and Continuity in Greek Musical Tradition”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 75 (1980), p. 1.

²⁹¹ S. IMPELLIZZERI, „Roman Melodul...”, p. 230.

²⁹² Iacob YAMEOS, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești*, traducere de Ierom. Luca Mirea, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2010, p. 87.

²⁹³ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 6; Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

²⁹⁴ E. MIONI, *Romano il Melode* (1937), p. 10, apud R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 6.

unei strofe model, Irmosul (είμώς). Un condac este construit pe structura unui irmos deja folosit la un alt condac, sau la un alt grup de condace. La începutul condacului stă un scurt tropar, independent de el, din punct de vedere metric și melodic²⁹⁵: acesta este proimionul (προοίμιον) sau Kukulion (κουκούλιον)²⁹⁶ care, într-o fază mai târzie, este format din două sau trei strofe. Proimionul și condacul sunt legate printr-un refren numit efminion (ἐφύμνιον), „o frază stereotipă și concisă care se repetă la finalul fiecărei strofe”²⁹⁷, cele două fiind legate prin modul muzical (ῆχος)²⁹⁸. Inserarea refrenului la sfârșitul fiecărei strofe indică faptul că condacele erau cântate de un solist, iar corul intona refrenul²⁹⁹. La sfârșitul condacului – și acesta este unul dintre componentele constante ale condacului în timpul lui Roman – se găsește o rugăciune finală.

Două caracteristici care țin de locul condacului în contextul liturgic sunt esențiale: asocierea sa cu rugăciunea (de la final) și cu lectura biblică³⁰⁰, condacul fiind cântat din amvon, după lecturarea Evangheliei, iar corul se alătură melodului la refren³⁰¹. Aceste două caracteristici, deși traseul până la ele nu este pe deplin clarificat, se regăsesc și în practica liturgică a Ierusalimului în secolul IV. Din perspectiva înțelegerii condacului, în special asocierea sa cu lectura biblică este relevantă deoarece condacul este numit uneori „predică în versuri” sau „predică poetică”³⁰² denumire care, însă, nu poate fi aplicată tuturor condacelor. De aceea, se poate spune cu mai multă îndreptățire despre condac faptul că îi este proprie asocierea cu o lectură biblică decât că funcționează ca omilie în versuri³⁰³.

Strofele condacului sunt relaționate fie alfabetic, fie prin acrostih³⁰⁴, în felul următor. Primele litere ale strofei sunt fie literele alfabetului în

²⁹⁵ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 179.

²⁹⁶ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

²⁹⁷ I. YAMEOS, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești...*, p. 90.

²⁹⁸ J.-B. PITRA, *Analecta Sacra*, i, pp. liv-lxxviii; G. CAMMELLI, *Romano il Melode*, 1930, pp. 51-72; E. MIONI, *Romano il Melode*, pp. 11-17.

²⁹⁹ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 180.

³⁰⁰ José Grosdidier de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 34/35 (1980/1981), p. 33.

³⁰¹ Andrew LOUTH, „An Invitation to the Christian Mystery”, în SAINT ROMANOS, *Kontakia on the Life of Christ*, translated by Archimandrite Ephrem LASH, HarperCollins Publishers, San Francisco, 1996, pp. xv-xvi.

³⁰² E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, p. 10.

³⁰³ J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 33.

³⁰⁴ C. ROGOBETE, S. PREDA, „Imnografia, teologia doxologică a Iconomieii...”, p. 36; Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

ordinea sa obișnuită, fie formează o scurtă propoziție conținând numele imnografului și titlul poemului. Acrostihul este indicat în titlul condacului. Din titlu aflăm: ziua sărbătorii în care este cântat condacul, sărbătoarea pentru care este compus, acrostihul și modul muzical al melodiei³⁰⁵.

În secolul VI, existau deja condace pentru duminicile și sărbătorile Triodului și Penticostarului, pentru zilele Săptămânii mari, pentru sărbătorile împărătești cu dată fixă și, în sfârșit, chiar și pentru unii sfinți. În timp, sărbătorile închinat sfînților s-au înmulțit și aproape fiecare dintre acestea a primit propriul kontakion³⁰⁶.

În acest context istoric și cultic, condacul a ajuns să fie nu doar un ritual public complex celebrat în cadrul liturghiei – deci de interes strict cultic –, ci chiar un vehicol al ideologiei imperiale. Și aceasta pentru că Biserica, prin slujbele sale și prezența sa în cetate, reprezenta un instrument de comunicare publică mult mai de impact decât retorica clasică³⁰⁷. Poate că dezvoltarea sa de care ne bucurăm azi ca de o moștenire liturgică de mare preț se datorează și acestei valorificări străine de preocupările cultice propriu-zise.

În ce privește muzica pe care erau cântate condacele lui Roman, aceasta s-a pierdut, având în vedere că cele mai vechi manuscrise care conțin și melodia datează din secolul XIII. Pe de altă parte, se poate presupune că melodia sau melodiile utilizate în timpul lui Roman nu erau foarte diferite de melodia Imnului Acatist care se păstrează până azi în Biserica greacă³⁰⁸, imn care, după unii cercetători, i-ar aparține lui Roman.

Ceea ce numim astăzi „condac” în textele liturgice ale Bisericii Ortodoxe reprezintă doar mici fragmente din condacele compuse inițial de imnografi și melozii creștini. Condacele se găsesc în Mineie, Octoih și Triod, „după cântarea a treia sau a șasea a canoanelor și care se cântă la Liturghie, după troparele de la Vohodul mic, precum și în rânduiala Laudelor mici (Ceasuri, Pavecerniță, Miezonoptică)”³⁰⁹. Un caz singular îl reprezintă Acatistul Maicii Domnului care „s-a păstrat în întregime în cărțile de ritual (Ceaslov și Triod) și se întrebuițează încă în serviciul bisericii, în extensiunea lui de odinioară”³¹⁰.

³⁰⁵ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 180.

³⁰⁶ J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 37.

³⁰⁷ A. CAMERON, „Images of Authority...”, p. 10.

³⁰⁸ Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion”, p. xxix.

³⁰⁹ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

³¹⁰ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 473.

Dincolo de utilitatea misionară și de forma deosebită a acestui tip imnografic, condacul poate fi înțeles și ca experiență spirituală, dacă îl privim ca mediu al întâlnirii creatoare a omului cu Dumnezeu: „S-ar putea spune că orice operă literară este rezultatul confruntării unei „lumi” obiective cu o „realitate” intimă, subiectivă. În cazul imnului religios, acesta este întotdeauna rezultatul confruntării omului cu realitatea supranaturală, transcendentă. Omul aici nu mai încearcă precum scriitorul să creeze o nouă realitate rezultantă a interpătrunderii uneia de fapt cu alta ideală, ci el îl caută pe Dumnezeu pentru a intra în comuniune [...] imnul pentru poetul creștin [...] este o trăire, o cufundare a poetului în Timp, o integrare în vremea când „Dumnezeu petrecea în mijlocul oamenilor. Și tocmai această unire, această bucurie a participării la viața divină, încercând a fi exprimată, devine creatoare”³¹¹.

2.4.2. Dependența siriacă – un subiect deschis

Maturitatea stilului în condacele lui Roman, gestionarea problemelor pe care le crea melodului forma, crează dificultăți în acceptarea tradiției conform căreia el a inventat un nou gen poetic într-un moment de inspirație. Putem, totuși, cu greu neglija faptul că Roman a fost considerat de către hagiografii bizantini drept primul imnograf care a compus condace, și, de asemenea, faptul că niciun condac mai timpuriu nu a fost găsit în manuscrisele liturgice bizantine. Lui îi aparține, însă, marea realizare a adaptării lor la spiritul imnografiei bizantine, și a introducerii noilor forme de poezie eclesiastică în liturgia constantinopolitană³¹². Tot meritul lui Roman este introducerea unui nou stil în poezia eclesială, marcat de folosirea frecventă a dialogului ca modalitate de expunere a învățăturii de credință³¹³.

Principala sursă de inspirație a Sfântului Roman și implicit a formei de condac este recunoscută de majoritatea cercetătorilor ca fiind opera Sfântului Efrem Sirul. Cercetătorii insistă pe această relație pentru a demonstra că aportul oriental la cristalizarea imnografiei bizantine a fost substanțial. Din

³¹¹ I. FRĂCEA, „Roman Melodul – Imn Învierii lui Lazăr...”, p. 498.

³¹² E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 184.

³¹³ William L. PETERSEN, “The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion”, *Vigiliae Christianae*, Vol. 39, No. 2 (Jun., 1985), p. 172.

păcate, acest lucru este foarte dificil de demonstrat, din cauza faptului că toate manuscrisele din acea perioadă au fost distruse în timpul marilor erezii³¹⁴. În pofda acestor dificultăți, majoritatea specialiștilor acceptă o dependență siriacă a operei romaniene. Compararea imnelor de tip memra aparținând Sfântului Efrem Sirul cu condacele lui Roman a relevat faptul că Roman a fost cu siguranță ucenicul acestuia, dar un ucenic care și-a depășit maestrul³¹⁵.

Însă o voce singulară în domeniu s-a ridicat împotriva acestei teorii: conform lui Grosdidier de Matons, Roman nu a folosit surse în limba siriacă, și nici nu a folosit operele lui Efrem ca sursă de inspirație. Aceasta reprezintă o întorsătură importantă față de opiniile cercetătorilor anteriori, care priveau condacul ca pe un vâstar al poeziei siriace, altoit pe trunchiul versului grecesc³¹⁶.

Cum se justifică din punct de vedere istoric-cultural această influență siriacă în istoria poeziei eclesiastice bizantine? În Siria nu a existat fenomenul ostilității celor educați față de ideile promovate de creștini – având în vedere că această religie a început în rândul oamenilor de rând - așa cum a fost cazul țărilor vorbitoare de limbă greacă, și nici refuzul formelor artistice păgâne. În Siria s-a născut o nouă civilizație creștină, a cărei literatură a fost dintru început creștină³¹⁷, astfel încât influența marilor poeți siriaci asupra immografiei bizantine este ușor de înțeles³¹⁸. Dar cel mai important moment de interacțiune a immografiei bizantine cu lumea siriacă³¹⁹ a fost determinat de Sfântul Roman.

Înclinăm să ne alăturăm celor care iau în considerare o filiație immografică reală între Efrem și Roman: „Originile condacului se găsesc în poezia religioasă cu adevărat teologică a tradiției siriace și, mai cu seamă, în poezia Sfântului Efrem Sirul”³²⁰. În plus, cercetările realizate de Grimme, Maas,

³¹⁴ Pr. P. VINTILESCU, *Despre poezia immografică...*, p. 98.

³¹⁵ Egon WELLESZ, „Byzantine Music and Its Place in the Liturgy”, în *Proceedings of the Royal Musical Association*, 81st Sess. (1954-1955), p.19.

³¹⁶ W. L. PETERSEN, “The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem...”, p. 171.

³¹⁷ Remus RUS, „Cuvânt înainte” la William WRIGHT, *Istoria literaturii creștine siriace*, Editura Diogene, 1996, p. 7.

³¹⁸ E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, p. 10.

³¹⁹ S-a vehiculat chiar ideea unei înrudiri a poeziei siriace cu unele rugăciuni iudaice penitențiale, numite Selihot, J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical Poetry...”, p. 128. Se crează, astfel, un cerc de influență siriac-iudaic-bizantin care nu se limitează doar la perioada lui Roman. A se vedea mai multe pe această temă la Jefim Schirmann, în același studiu, pp. 150-155.

³²⁰ A se vedea în extenso Sebastian BROCK, “From Ephrem to Romanos”, în *Studia*

Emereau și Baumstark³²¹ au arătat că principalele caracteristici ale Condacului derivă din formele principale ale poeziei siriace din secolele IV și V, Memra (omilie ritmică), Madrasa (acrostih ritornel) și Sogitha (episoade biblice dialogate)³²². Din aceste trei forme, *Memra*, omilia poetică trebuie privită ca cea mai importantă pentru dezvoltarea Condacului. Asemenea genului poetic *Memra*, Condacul avea locul său în slujba dimineții după citirea Evangheliei și parafraza textului Scripturii. Iată cum se situează astăzi omilia poetică în rânduielile tipiconale, în funcție de fiecare tradiție liturgică: „La bizantini, această poezie doctrinară [este vorba de condac, n.n.] se situează, uneori, între slujba miezului nopții și slujba dimineții, adică între ultima stihologie și *Psalmul* 50 [...]. La caldeeni, mandrasa își găsește locul între ceasul miezului nopții și privegherea catedrală. La sirieni și la maroniți este inserat între slujba de noapte și prima și a doua slujbă a dimineții. Poezia doctrinară este, deci, o piesă destinată umplerii unui timp de așteptare”³²³. *Memra* are invariabil caracterul unei predici, în timp ce Condacul, în cele mai desăvârșite imne ale lui Roman, pierde caracterul omiletic și, asimilând elemente din Madrasa și Sogitha, se dezvoltă într-o descriere poetică a obiectului sărbătorii în care este cântat³²⁴.

Așadar, antecedente ale condacului existau în poezia eclesială siriacă, iar Roman, fiind de origine siriacă, era familiarizat cu acestea. Însă înrudirea nu trebuie confundată cu preluarea automată a tiparului siriac: este mult mai posibil ca tipul imnografic bizantin să fie rezultatul unei combinații de elemente culturale diverse³²⁵.

Ipoteza originii siriace a Condacului a fost întărită recent, dar, în același timp, a fost așezată în perspectiva corectă, prin descoperirea textului grecesc al Omiliei la Patimi a lui Meliton de Sardes, datând de la mijlocul secolului al II-lea. Fragmente ale omiliei în siriacă au fost cunoscute de multă vreme, dar au fost privite ca fiind scrise în proză. Cercetări ale stilului și structurii

Patristica 20, Peeters, Leuven, 1889, pp. 139-151; Andrew LOUTH, „Imnografia creștină de la Sfântul Roman Melodul la Sfântul Ioan Damaschinul”, studiu introductiv la vol. ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, Editura Trisaghion, Iași, 2006, p. 8.

³²¹ H. GRIMME, *Der Strophenaufbau in den Gedichten Ephraems des Syrers* (1898); P. MAAS, „Das Kontakion”, *Byzantinische Zeitschrift* (1910), pp. 290 sqq.; C. EMEREAU, *Saint Ephrem le Syrien* (1919), pp. 97 sqq.; A. BAUMSTARK, „Festbrevier u. Kirchenjahr der syrischen Jakobiten”, *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, iii (1910).

³²² S. IMPELLIZZERI, „Roman Melodul...”, p. 231.

³²³ J. MATEOS, *Utrenia bizantină...*, p. 72.

³²⁴ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 185.

³²⁵ M. CARPENTER, „The Paper that Romanos Swallowed”..., pp. 7-8.

textului grec și siriatic, au arătat că omilia lui Meliton este compusă în proză oratorică, care folosește toate caracteristicile poeziei semitice. Întreaga omilie este scrisă în linii variind de la patru la șaptesprezece silabe. Liniile de la șapte la nouă silabe sunt cele mai numeroase. Rima este frecventă, atât în textul grec, cât și în cel siriatic, nu ca element formal, ci ca instrument de accentuare a anumitor linii cu conținut fie paralel, fie antitetice³²⁶.

Descoperirea omiliei lui Meliton evidențiază faptul că creația prediciei poetice nu mai poate fi atribuită lui Efrem Sirul (+373) sau predecesorilor săi imediați. Această formă urcă în timp până la primele zile ale creștinismului și s-a dezvoltat din predici în proză oratorică³²⁷.

În literatura românească, o poziție fermă privind filiația siriatică a Sfântului Roman o declină Parascheva Grigoriu, afirmând că: „filiația sfântului Roman din Sfântul Efrem este certă, deși Sfântul Roman nu a adoptat stilul sfântului Efrem, profund liric interiorizat, ci genul poeziei dramatice”³²⁸. Este limpede că Roman nu numai a cunoscut dar a și citat operele siriace ale lui Efrem, evangheliile în forma armonizată *Diatessaronului* lui Tațian, și versiuni siriace ale Noului Testament³²⁹. Astfel, dependența literară a lui Roman de corpusul siriatic al operei lui Efrem reprezintă o certitudine³³⁰ care pune sub semnul întrebării atribuirea condacului de către Grosdidier de Matons „geniului grec”³³¹.

Cu titlu exemplificativ amintim tema iadului, a celor mai de jos ale pământului, inspirată din literatura siriatică și mai ales din opera lui Efrem³³². De asemenea, în condacul său despre A doua Venire – δευτέρα παρουσία, Roman s-a inspirat consistent din predicile lui Efrem pe acest subiect. Dependența lui față de Efrem merge până acolo încât unele din strofele condacului său sunt parafraze la unele pasaje din omiliile lui Efrem, și

³²⁶ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 185.

³²⁷ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 185.

³²⁸ Parascheva GRIGORIU, „Sfântul Roman Melodul – notiță biografică”, în vol. ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, Editura Trisagion, Iași, 2006, p. 25.

³²⁹ „Tatian”, în Erwin FAHLBUSCH et. al., *The Encyclopedia of Christianity*, vol. 4 (Eerdmans, Grand Rapids, Michigan, 1999, p. 40; Emily J. HUNT, *Christianity in the Second Century: The Case of Tatian*, Routledge, New York, 2003, pp. 144-175; Jan JOOSTEN, „Tatian's Diatessaron and the Old Testament Peshitta”, *Journal of Biblical Literature* 120, nr. 3/2001; William L. PETERSEN, „Romanos and the Diatessaron: Readings and Method”, *New Testament Studies* 29 (1983) pp. 484-507.

³³⁰ W.L. PETERSEN, „The Dependence of Romanos upon the Syriac Ephrem...”, p. 184.

³³¹ W.L. PETERSEN, „The Dependence of Romanos upon the Syriac Ephrem ...”, pp. 171-172.

³³² R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 26.

îi urmează modelul într-atât de aproape încât nu numai unele idei, ci chiar și unele cuvinte sunt folosite. Tehnica lui Roman poate fi studiată, așa cum a făcut-o Wenhof, prin analiza sinoptică a unei strofe create de Roman (al 16-lea tropar, bazat pe *Matei* 24,30-1), cu pasajul corespunzător din omilia lui Efrem³³³.

Există, totuși, o diferență clară între cei doi poeți: Efrem înflorește foarte mult firul narativ, pe când Roman este foarte concis; el folosește jumătate din numărul de cuvinte folosite de predecesorul său pentru a descrie aceeași situație. Mai există o diferență de calitate poetică între cei doi imnografi: Efrem a scris, de exemplu, cele mai frumoase imne despre Naștere, dar nu se pot compara cu efectul faimosului imn al lui Roman care începe cu cuvintele „Fecioara astăzi”³³⁴.

Sfântul Roman Melodul, acest poet extraordinar din secolul al VI-lea, supranumit „Pindar al poeziei ritmice”³³⁵, „cel mai mare geniu religios”, trebuie analizat și înțeles, așadar, în lumina procesului de dezvoltare pe care l-a cunoscut, anterior lui, poezia bisericească³³⁶.

2.5. Canonul

A treia formă imnografică de mare importanță pentru ritul bizantin, în primul rând datorită extensiunii sale³³⁷, este *canonul*³³⁸. Acest termen desemnează „un poem literar-muzical de mari dimensiuni, alcătuit din nouă ode, numite și pesne sau cântări și constituind partea cea mai stabilă a Utreniei”³³⁹. Fiecare odă este formată în general din patru strofe cu ritm asemănător³⁴⁰.

Canonul a înlocuit treptat condacul în cultul Bisericii, reducându-l la câteva strofe. Acest proces a început în secolul VIII, după două secole

³³³ A se vedea prezentarea sinoptică realizată de E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 187.

³³⁴ E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music...*, p. 188.

³³⁵ K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München C.H. Beck, 1891, p. 663.

³³⁶ A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului Bizantin*, traducere și note de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Vasile-Adrian CARABĂ, Sebastian Laurențiu NAZĂRU; studiu introductiv de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 156.

³³⁷ Simon HARRIS, „The Kanon and the Heirmologion”, în *Music&Letters*, vol. 85, no. 2, May 2004, p. 175.

³³⁸ Cuvântul „canon” se traduce prin regulă, normă, îndreptar.

³³⁹ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 111.

³⁴⁰ E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, p. 10.

dominate, din punct de vedere imnic, de condac³⁴¹. Canonul este un ansamblu de cântări nebiblice³⁴², creat în timp prin înmulțirea troparelor care erau intercalate între cântările biblice din slujba Utreniei³⁴³. Structura clasică a canonului presupune nouă cântări formate din șase-nouă tropare³⁴⁴.

Canonul are un mod propriu de a contribui la viața și experiența spirituală a creștinilor, deoarece exemplifică un principiu esențial pentru arta răsăriteană: principiul reiterării și variației, fie că este vorba despre reflexie teologică, reprezentare plastică sau muzică. Este specific mentalității răsăritene să repete o idee introducând variații minimale, astfel încât textul în ansamblul său să devină o autentică formă de meditație spirituală³⁴⁵.

În sprijinul acestui tip de muzică relativ simplă vin cuvintele Sfântului Niceta de Remesiana care clarifică raportul dintre cuvânt, melodie și trăirea duhovnicească. El afirmă că important este ca o cântare liturgică să fie făcută din inimă curată, cu preocupare constantă pentru adunarea minții la cuvintele rostite sau cântate, deoarece muzica își îndeplinește misiunea dacă glasul celui ce cântă este în concordanță cu inima³⁴⁶. Precizarea se impune aici întrucât este important să clarificăm faptul că aparenta simplitate muzicală a cântării bisericești nu este o scădere a acesteia, ci o punere în rânduală a priorităților vieții creștine, în care primează scopul spiritual.

Și din punctul de vedere al cristalizării, canonul este ultimul în imnografia bizantină, apărând în secolul al VIII-lea, în serviciul Utreniei. Asistăm, în această perioadă, la o dezvoltare semnificativă în plan liturgic, prin trecerea (și chiar înlocuirea) de la condac la canon³⁴⁷.

Este important de sesizat că primele canoane compuse de imnografi s-au inspirat din structura celor nouă cântări biblice, păstrând inclusiv o

³⁴¹ E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, p. 10.

³⁴² S. HARRIS, „The Kanon and the Heirmologion...”, p. 175.

³⁴³ J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 41.

³⁴⁴ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 112.

³⁴⁵ E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, p. 10.

³⁴⁶ A se vedea cuvântarea *Despre privegherile robilor lui Dumnezeu* și cuvântarea *Despre folosul cântării*, ale SFÂNTULUI NICETA DE REMESIANA, în volumul *Opere*, traducere din limba latină, introducere și note de Ovidiu POP, Editura Sophia, București, 2009, pp. 113-157.

³⁴⁷ Egon WELLESZ, „Dr. Wellesz on Greek Choral Music”, an address delivered by Dr. Egon Wellesz at Central Hall, Westminster, on April 25, as an introduction to the recital of Greek Choral Music mentioned below, în *The Musical Times*, vol. 85, no. 1215 (May, 1944), p. 157.

legătură tematică cu acestea³⁴⁸. Datorită acestei relații, canonul nu mai este, asemenea condacului, o formă omiletică lirică, ci o formă de meditație spirituală, facilitată inclusiv de linia melodică mai ornamentată³⁴⁹.

Informațiile sunt insuficiente pentru a înțelege cauzele și modalitatea trecerii de la condac la canon ca formă imnografică preferată în cultul Bisericii. Totuși, J.B. Pitra, o voce autoritativă în domeniul imnografiei bizantine, a propus ca posibilă explicație a acestui fenomen „predominarea elementului mistic din perioada iustiniană, canonul reflectând mult mai bine decât vechile forme, stările de profundă concentrare *exprimând idei dogmatice dominate de cele eschatologice*, cu repetări și accentuări ale elementelor mistice”³⁵⁰.

Este important de analizat succint în ce măsură condacul și canonul prezintă elemente comune și divergente atât prin conținutul lor, funcția lor cât și prin locul lor în contextul liturgic. Condacul se putea atașa oricărui serviciu liturgic în care exista momentul pentru o cateheză, singura condiție fiind ca slujba în cauză să atragă credincioșii laici cărora cateheza le era destinată. Astfel, preocupările unui autor de condace erau foarte diferite de cele ale unui autor de canoane. Creatorul de canoane nu își asumă responsabilitatea învățării, demonstrării, predicării, convingerii auditoriului de vreun adevăr de credință, unica sa preocupare fiind rugăciunea. În cazul condacului, prioritar este comentariul Sfintei Scripturi, acest tip de creație imnografică având scop apologetic și exegetic, iar autorul său folosindu-se din plin de tipologie³⁵¹.

În cazul canonului, ca unul destinat monahilor care au depășit faza de inițiere în viața duhovnicească, tipologia servește ca sursă de imagine pentru rugăciune.

Diferența principală între cele două genuri constă în modul de raportare a imnografului la auditoriul său. În canon, el este un „purtător de cuvânt”, care se roagă în numele fraților săi creștini cu care se confundă în mod desăvârșit. În condac, nu avem de a face cu o comunitate care se roagă, ci cu un auditoriu și un predicator între care se menține permanent o anumită distanță. Auditoriul și imnograful se reunesc doar în rugăciunea finală care devine strigarea lor comună către Dumnezeu. Uneori, însă, în rugăciunea finală imnograful se roagă singur pentru a nu pierde talentul

³⁴⁸ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 112.

³⁴⁹ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 112.

³⁵⁰ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 113.

³⁵¹ J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 40.

imnografic din cauza păcatelor sale. Distanțarea imnografului față de comunitate este întrucâtva compensată de faptul că el participă la cântarea imnului în mod antifonic³⁵².

Astfel, condacul este un imn cântat în adunări numeroase ale creștinilor, imn care conține o învățătură special adaptată pentru credincioșii laici și care participă la interpretarea lui. Niciunul din aceste elemente nu se regăsește în canon, element esențial al Utreniei monastice, care servește ca instrument și expresie a spiritualității monastice³⁵³.

În sfârșit, s-a discutat mult pe tema ierarhizării calitative a condacului și canonului. Există argumente pentru a susține ambele forme imnografice ca reprezentând cea mai înaltă expresie a poeziei liturgice. Consider că ceea ce primează, în această privință, nu este stabilirea definitivă a unei ierarhii – lucru ce pare imposibil și, ca atare lipsit de utilitate pentru cercetarea teologică – ci receptarea fiecăreia dintre cele două forme imnografice în contextul istoric, cultural și spiritual al epocii care le-a produs³⁵⁴, ele fiind nu doar rodul unui anumit moment din istoria Bisericii, ci și mărturie și expresie a diferitelor etape de dezvoltare a unei spiritualități ce-și are originea în capitala marelui Constantin.

2.6. Sfântul Roman Melodul și literatura patristică anterioară lui

Sursele de inspirație ale Sfântului Roman au fost numeroase, utilizarea lor neanulând însă meritul originalității autorului, ci asigurând o expresie lirică a gândirii teologice creștine de până la Roman. Materialul pe care l-a preluat din aceste surse a trecut printr-un proces de filtrare creativă până să ia forma imnelor așa cum le cunoaștem. Acest proces a însemnat: prelucrarea, amplificarea conciselor izvoare biblice, îmbogățirea lor cu reflecții dogmatice și considerații morale; comprimarea și reducerea fragmentelor retorice ale Părinților sau narațiunilor despre martiri și sfinți³⁵⁵.

Înainte de studia modul în care opera sa se înrudește cu literatura patristică, propun o scurtă incursiune în zona imnografiei produse chiar de Sfinții Părinți care nu s-au limitat la a-și transmite ideile și gândirea teologică prin intermediul operelor de amploare, ci au pătruns și în zona creației imnografice.

³⁵² J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 40.

³⁵³ J. G. de MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, p. 41.

³⁵⁴ Despre modul în care condacul și canonul exprimă „atmosfera” secolelor care le-a produs, a se vedea E. WELLESZ, „Byzantine Music...”, pp. 10-11.

³⁵⁵ S. IMPELLIZZIERI, „Roman Melodul”..., p. 232.

2.6.1. Creații innografice ale Sfinților Părinți

Sfântul Iustin Martirul și Filosoful (100-160 d.Hr.) este considerat cel mai de seamă dintre apologeții creștini de limbă greacă și una dintre cele mai nobile personalități ale literaturii creștine primare. Cum ar putea fi descrisă viața și lucrarea lui în biserică? „Dor nestăvilit după cunoașterea adevărului; zbcium neobosit pentru dobândirea lui; dispoziție nestrămutată pentru propovăduirea lui – din clipa în care l-a găsit – și moarte martirică pentru mărturisirea lui: iată punctele cardinale ale vieții sfântului”³⁵⁶. Suflet însetat după adevăr, Sfântul Iustin se pare că și-a exprimat căutarea spirituală și în formă lirică, după unele surse. Astfel, pe lângă scrierile sale apologetice, dogmatice și filosofice, Sfântul Iustin a fost autor de imne și de reguli de cântare. Eusebiu de Cezareea notează despre o lucrare a Sfântului Iustin, *Psaltis*, însă aceasta nu a fost găsită niciodată.³⁵⁷ În anul 150 d.Hr., Sfântul Iustin adresează o apologie împăraților Antonin și Marcu Aureliu, și, în același timp, întregului popor roman, pentru a apăra pe creștini de calomniile care se aduceau la adresa lor în legătură cu adunările lor liturgice. Tocmai natura acestor învinuiri l-a determinat pe Sfântul Iustin să se ocupe de cultul creștin și să facă o prezentare și o explicare a Sfintei Liturghii, pentru a-i dezarma pe păgâni³⁵⁸. Imnele pe care le-a compus păstrează caracterul apologetic al scrierilor sale.

Clement Alexandrinul (170-215/220), cel dintâi pedagog creștin³⁵⁹, a fost preocupat tangențial de problema cântării în viața creștinilor. Lucrarea sa *Cuvânt de îndemn către elini* sau *Protrepticul* este, de fapt, o chemare adresată „închinătorilor la idoli de a pune capăt cântecelor lor religioase și a căuta cântecul cel nou, pe care l-a cântat omenirii Cuvântul lui Dumnezeu, Iisus Hristos”³⁶⁰. Observăm aici o unitate de gândire cu Sfântul Roman în ce privește importanța cuvântului și relația sa cu innografia creștină și viața duhovnicească.

³⁵⁶ Pr. Teodor BODOGAE, „Introducere” la volumul *Apologeți de limbă greacă*, traducere, introducere, note și indice de Pr. Teodor BODOGAE, în *PSB*, vol. 2, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, p. 6.

³⁵⁷ EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, în col. *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 13, traducere de Pr. Teodor BODOGAE, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, p. 220.

³⁵⁸ Pr. Petre VINTILESCU, *Încercări de istoria liturghiei*, vol. I, *Liturghia creștină în primele trei veacuri*, Tipografia „România Mare”, București, 1930.

³⁵⁹ Arhid. C. VOICU, Pr. L.-D. COLDA, *Patrologie*, vol. I, p. 422.

³⁶⁰ Arhid. C. VOICU, Pr. L.-D. COLDA, *Patrologie*, vol. I, p. 414.

Într-o altă lucrare a sa, *Pedagogul*, în cartea a III-a, capitolul XIII, Clement introduce un imn de șase strofe închinat Mântuitorului, în care este amintită Sfânta Treime: „Pe pruncii Tăi îndreptează-i o, Tată...”. Păstrând registrul tematic pedagogic al cărții, autorul invocă ajutorul lui Dumnezeu ca adevărat paznic și îndrumător al tinereții.

Activitatea lui Clement a avut o puternică valență pedagogică, adresându-se în special tinerilor. În acest sens el a scris mai multe imne scurte adaptate vârstei, dar mereu în concordanță cu învățătura creștină, răspun zând astfel nevoii Bisericii care începea să se confrunte cu pericolul ereziilor³⁶¹. El se pronunța vehement împotriva muzicii „care invită la plăcere în ritmul părinților idolatri”, care are „prea multe artificii care antrenează spiritul la sentimente pernicioase bunelor moravuri”, dar susținea importanța cântării bisericești care înalță sufletele³⁶². Din această convingere a asumat el însuși lucrarea de compunere a imnelor cu conținut creștin.

Pentru a ilustra acest nou tip de poezie și pentru a arăta viziunea lui Clement, vom reproduce în cele ce urmează imnul închinat de el Mântuitorului Hristos: „Zăbală de mânji neînvățați/Aripă de păsări nerătăcitoare,/Cârmă sigură de copii,/Păstor de miei împărătești!/ Adună pe copiii tăi curați/Pentru a preamări cu sfințenie,/Pentru a cânta fără gând ascuns,/ Din buze neîntinate,/ Pe Îndrumătorul copiilor, Hristos!/ Rege al sfinților,/ Cuvântule, Care supui toate,/Al Tatălui Celui Preaînalt,/ Stăpân veșnic dătător de bucurie în necazuri,/ Mântuitorule al neamului omenesc,/Iisuse,/Păstorule,Plugarule,/Cârmă, Zăbală,/Aripă cerească a turmei celei sfinte;/Pescarule de oameni mântuiți,/Care prinzi pentru viața cea dulce,/Pe peștii curați/Din valul vrăjmaș/Al mării păcatului;/Fii Îndrumător,/ Păstor al oilor duhovnicești!/Sfinte, fii Îndrumător al copiilor fără prihană,/O, rege!/Urme ale lui Hristos, drum ceresc,/Cuvânt veșnic,/ Viață nesfârșită,/Lumină de totdeauna,/Izvor al milei,/Lucrător al virtuții;/ Viață fără prihană,/A celor ce cântă în imnuri pe Dumnezeu,/Hristoase Iisuse!/ Prunci ce sug cu fragede guri/Laptele ceresc/Din sânii cei dulci/Ai Miresei harurilor,/ Lapte ieșit din a Ta înțelepciune,/Prunci ce se satură/Cu roua Duhului,/Din sânul cel duhovnicesc,/ Să cântăm împreună,/

³⁶¹ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 86.

³⁶² Titus MOISESCU, *Cântarea monodică bizantină pe teritoriul României. Prolegomene bizantine II. Variante stilistice și de formă în muzica bizantină*, p. 75.

Laude fără prihană,/Imne adevărate,/Regelui Hristos,/Răsplătiri sfinte/
Ale învățaturii vieții!/Să cântăm cu curăție/Pe Copilul cel puternic!/
Cor al păcii,/Copii ai lui Hristos,/Popor curat,/Să cântăm împreună cu
Dumnezeul păcii!//

Clement sintetizează funcția imnografiei creștine în următorii termeni:
„Ceea ce constituie esența poeziei lirice nu este o versificare mai mult sau
mai puțin regulată, ci transportarea unui suflet care, în fața realităților naturii
sau ale spiritului, știe să traducă entuziasmul său într-un limbaj viu, colorat,
cu număr și armonie. Din acest punct de vedere, ne-am imagina cu greu o
expresiune mai poetică a sentimentului religios”³⁶³.

Sfântul Ignatie Teoforul (28-113 d.Hr.), a fost episcop al Antiohiei.
Despre viața lui informațiile sunt extrem de succinte. Există autori care îl
amintesc ca al II-lea sau al III-lea episcop al Antiohiei, tradiția prezentându-l
ca fiind hirotonit fie de Sfântul Petru, fie de Sfântul Pavel³⁶⁴. Certă este data
morții sale martirice, anul 107, la Roma, pentru credința sa în Hristos. Lui i
se atribuie introducerea noțiunilor de „biserică catolică” în sens de biserică
drept-credincioasă, universală și „creștinism”³⁶⁵. De la el au rămas mai multe
epistole, cea către Romani fiind considerată o autentică bijuterie a literaturii
creștine primare. În epistola sa către Efeseni, Sfântul Ignatie, numit și Teoforul
(purtătorul de Dumnezeu³⁶⁶), asociază armonia înțelegerii dintre oameni cu
cea a muzicii: „în armonia înțelegerii dintre voi, luând în unire melodia lui
Dumnezeu, să cântați prin Iisus Hristos cu un glas Tatălui, ca să audă și să vă
cunoască prin faptele bune...”.

Un alt fapt consemnat de istoria primelor secole este acela că Sfântul
Ignatie ar fi autor de imne și cântări creștine³⁶⁷. Acest lucru era posibil deoarece
comunitățile creștine nou formate aveau nevoie de un cult propriu care să le
exprime credința.

³⁶³ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 21.

³⁶⁴ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 86.

³⁶⁵ Arhid. Constantin VOICU, Pr. Lucian-Dumitru COLDA, *Patrologie*, vol. I, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015, pp. 163-164.

³⁶⁶ Pentru denumirea de „teofor” există două interpretări: interpretarea în sens pasiv, „a fi purtat de Dumnezeu”, conform căreia el ar fi fost pruncul luat în brațe de Mântuitorul și dat ca exemplu de smerenie și nevinovăție ucenicilor (*Matei* 18,2-3) și interpretarea în sens activ, a fi „purtător de Dumnezeu” descriind înalta sa viațuire duhovnicească, Arhid. Constantin VOICU, Pr. Lucian-Dumitru COLDA, *Patrologie*, vol. I, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015, p. 158.

³⁶⁷ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 85.

Conform lui Socrate, Sfântul Ignatie a introdus cântarea antifonică a psalmilor în bisericile din Antiohia pe care le păstorea ca episcop, iar de aici acest tip de cântare s-a răspândit și în alte biserici locale³⁶⁸.

În Epistola către Efeseni, Sfântul Ignatie arată aplecarea pe care o are pentru cântarea de laudă adusă lui Dumnezeu, îndemnându-i pe destinatarii epistolei să se înțeleagă între ei, să trăiască în armonie, precum este și muzica și să-i cânte Tatălui ceresc prin Iisus Hristos: „în armonia înțelegerii dintre voi, luând în unire melodia lui Dumnezeu, să cântați prin Iisus Hristos cu un glas Tatălui, ca să audă și să vă cunoască prin faptele bune...”

Sfântul Antinoghen, episcop al Sevastei martirizat în 303/311³⁶⁹, este cel căruia i se atribuie imnul *Lumină lină*, imn pe care Sfântul Vasile cel Mare îl numește „cântare veche”³⁷⁰. Nu se știe dacă era cântat în cadrul cultului, însă cu siguranță era folosit în lupta contra ereziilor având un caracter trinitar și hristologic³⁷¹. Într-o perioadă în care se răspândeau îngrijorător ideile eretice pre-ariene, Sfântul Antinoghen a compus acest imn hristologic³⁷² pentru a-l dărua credincioșilor ca armă de păstrare a adevăratei credințe, înscriindu-se astfel într-un curent apologetic. Muzica primară a imnului *Lumină lină* care, la început, a avut un caracter extraliturgic³⁷³, nu ni s-a păstrat, dar nu poate fi foarte îndepărtată de variantele care au ajuns până la noi. La vremea sa, Sfântul Vasile cel Mare mărturisea că nu cunoaște autorul, deși credincioșii o cântau frecvent, fiind considerată melodie veche. Ea este atribuită lui Antinoghen conform unei însemnări în orologiul grecesc.

Sfântul Grigorie de Nazianz (†381), născut într-o familie aristocrată din Arienz, Capadocia, a ocupat scaunul patriarhal al Constantinopolului între anii 379-381. El a fost și un prolific autor de imnuri și cântări, al căror conținut era inspirat chiar din predicile sale. Majoritatea poemelor sale au fost compuse pentru a-și transmite doctrina fixată anterior în *Cuvântările* sale,

³⁶⁸ Pr. Dumitru FECIORU, *Introducere* la volumul 1 din colecția *Părinți și scriitori bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1979, p. 148.

³⁶⁹ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 85.

³⁷⁰ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 320.

³⁷¹ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 320.

³⁷² Ierom. Petru PRUTEANU, „Imnografia ortodoxă. Prezentare istorico-liturgică generală”, pe <http://www.teologie.net/2009/09/17/imnografia-ortodoxa-prezentare-istorico-liturgica-general/>.

³⁷³ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 465.

mizând pe forța mesajului așezat în formă poetică și având preponderent un caracter anti-arian și anti-apolinarist³⁷⁴.

Din corpusul impresionat de poeme scrise de Sfântul Grigorie – i se atribuie aproximativ 20.000 de versuri³⁷⁵ –, fac parte: versuri didactice utile în educația copiilor, epigrame sau epitafuri, exerciții ascetice de memento mori, rugăciuni personale adresate din inimă lui Hristos, adeseori în momente de boală sau depresie dar „cea mai mare și mai elaborată parte a poemelor sale, totuși, nu se încadrează în această categorie și sunt vigurose apologetice, mai presus și dincolo de sentimentele de durere pe care Grigorie le manifestă față de alungarea sa din capitală. Acestea dovedesc faptul că el era destul de conștient de existența unei bătălii de propagandă în plină desfășurare, determinată să revendice moștenirea niceeană și să stabilească termenii de referință pentru ortodoxia viitoare”³⁷⁶. Formele poetice sunt, pentru el, adevărate instrumente misionar-apologetice pe care le stăpânește cu măiestrie, pe drept cuvânt fiind considerat „cel mai mare poet creștin din perioada clasică”³⁷⁷.

Din creația sa poetică putem cunoaște, de asemenea, concepția ascetică a lui Grigore, care condamnă ambiția, strălucirile, ospetele, rezumând viața la o masă frugală, un pat de frunze și în principal la studierea tainei Crucii³⁷⁸.

În ce privește prezența creației sale imnografice în cultul Bisericii, în timp ce multe din imnele metrice ale Sfântului Efrem Sirul au găsit teren prielnic în ritul bizantin, Biserica Ortodoxă bizantină nu a preluat elemente din savanta poezie a Sfântului Grigorie Teologul. Atitudinea fermă a Bisericii din veacului Sfântului Grigorie față de imnele nebiblice poate fi o explicație plauzibilă a acestui fenomen. Dar poezia Sfântului Grigorie Teologul nu a găsit însă consacrare liturgică nici în veacurile următoare, când Biserica devenise mai indulgentă față de textul de inspirație liberă. Deci adevărata explicație trebuie căutată în faptul că poezia Sfântului nu era scrisă pentru popor, deoarece Sfântul Grigorie nu avea un simțământ religios care să coincidă cu

³⁷⁴ John A. MCGUCKIN, *Sfântul Grigorie de Nazianz. O biografie intelectuală*, traducere de Adrian PODARU, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2013, p. 561.

³⁷⁵ Pr. Ioan G. COMAN, *Probleme de filosofie și literatură patristică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1995, p. 23.

³⁷⁶ J. A. MCGUCKIN, *Sfântul Grigorie de Nazianz*..., p. 536.

³⁷⁷ Pr. I. G. COMAN, *Probleme de filosofie și literatură patristică*..., p. 23.

³⁷⁸ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine*..., pp. 87-88.

cel al poporului, ci el voia să reînvie forma poeziei grecești, transfigurând-o prin adevărurile creștinismului. Valorificând elemente ale poeziei clasice grecești, Sfântul Grigorie umple de conținut creștin aceste forme poetice anterioare lui³⁷⁹. Iată de ce se păstrează în cult doar scurte fragmente disparate din opera sa, dintre care: Catavasiile Nașterii Domnului (*Hristos se naște, măriți-L...*), ale învierii (*Ziua învierii, să ne luminăm popoare...*), din Axionul învierii (*Luminează-te, noule Ierusalime...*)³⁸⁰.

Sfântul Grigorie nu apare ca un entuziast, el însuși îndoiindu-se de utilitatea operei sale: „Este aici un dar al Sfântului Duh ori mai degrabă o inovație omenească?”³⁸¹ Aceasta este încă o marcă a frământării interioare care l-a caracterizat întreaga viață³⁸².

Sfântul Vasile cel Mare (†389) a alcătuit recitativul liturgic care îi poartă numele, precum și unele cântări cuprinse astăzi în Evloghion și Ceaslov³⁸³. Implicarea sa în susținerea și dezvoltarea muzicii și imnografiei creștine în general reflectă convingerea că „prin influența auzului [...] sufletul poate fi predispus mai ușor să primească adevărul cuprins în textul imnelor religioase”³⁸⁴. Despre raportarea corectă la cântări în general, marele ierarh se adresa tinerilor astfel: „Să închidem urechile la cântecele care pervertesc sufletul, căci prin acest fel de cântare se nasc, în general, pasiunile servile și josnice. Să cântăm mai degrabă celălalt fel de cântare ce conduce la bine și de care se folosea David, poetul cântărilor sfinte”³⁸⁵. În plus, în epistola 207, adresată clerului din Neo-Cezareea, Sfântul Vasile atestă practica cântării antifonice în vremea sa³⁸⁶: „Și uneori, despărțindu-se în două, pe rând, pe de o parte întărindu-se prin aceasta în învățătura cuvintelor sacre, iar pe de altă parte stăpânindu-și atenția și distragerea inimilor”. Acest tip de cântare a fost introdus de Sfântul Vasile în eparhia sa.

³⁷⁹ Pr. I. G. COMAN, *Probleme de filosofie și literatură patristică...*, p. 23.

³⁸⁰ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 87.

³⁸¹ Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 42.

³⁸² A se vedea un studiu amplu în care se creionează profilul lăuntric frământat al marelui teolog și poet creștin la J. A. MCGUCKIN, *Sfântul Grigorie de Nazianz...*, în capitolul „În căutarea sinelui”, pp. 31-76.

³⁸³ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 88.

³⁸⁴ † NICOLAE Corneanu, Mitropolit al Banatului, *Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creștine*, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 54.

³⁸⁵ Diacon. Nicu MOLDOVEANU, „Sfântul Vasile cel Mare și muzica bisericească”, în *Sfântul Vasile cel Mare, închinare la 1600 ani de la săvârșirea sa*, București, 1980, p. 411.

³⁸⁶ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 88.

Sfântul Ioan Hrisostom (†407) a dăruit Bisericii noastre, asemenea Sfântului Vasile cel Mare, un recitativ liturgic care îi poartă numele. În zona imnografiei creștine, el a sporit „numărul antifoanelor cu conținut pronunțat antiarian și de explicare a învățăturii creștine”³⁸⁷. În același scop de combatere a propagandei ariane, Sfântul Ioan Hrisostom a susținut introducerea cântării de tip antifonic în cultul Bisericii³⁸⁸. Sfântul Ioan a lucrat „să impună și să păstreze caracterul religios al cântării liturgice, combătând tendințele unora de a introduce în bisericile creștine modul lumesc al cântărilor din teatre și de la jocurile sau diferitele reprezentatii păgâne”³⁸⁹. El, asemenea și celorlalți Părinți ai Bisericii, interpreta cuvintele Sfântului Apostol Pavel din *Efesenii* 5,20: „cântând Domnului în inimile voastre”, ca un îndemn înspre a psalmodia cu inima³⁹⁰, spre a trece prin filtrul propriului suflet cântarea astfel încât ea să fie înnobilită de trăirea celui care o cântă, „textul și intonația trebuiesc trecute prin inimă, nu numai prin glas, cum se practica în arta tragediei grecești, a cărei declamație avusese o certă înrăurire asupra publicului din Antichitate”³⁹¹. Noutatea creștinismului în domeniul imnografiei și al muzicii este tocmai aceasta: îmbogățirea ei cu un conținut spiritual, mântuitor.

Sfântul Atanasie cel Mare (295-374) este recunoscut de Tradiție ca autor al mai multor imnuri legate de dogma Sfintei Treimi, de cultul Fecioarei Maria și de întruparea Logosului³⁹². Preocupările sale imnografice se datorează convingerii că muzica de conținut creștin este „unul dintre mijloacele cele mai eficace de realizare a virtuții, de purificare de patimi și de înnobilare spirituală”³⁹³.

Sfântul Chiril al Alexandriei (†444) a lăsat o operă deosebit de vastă, care a fost tradusă în limbile latină, siriacă, etiopiană, armeană și arabă. Deși o parte din opera sa s-a pierdut, ea a fost recuperată datorită unora dintre aceste traduceri. Opera sa poate fi împărțită în două etape: până la 482 se ocupă de polemica antiariană, iar după această dată și până la sfârșitul vieții

³⁸⁷ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 89.

³⁸⁸ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 89.

³⁸⁹ Pr. Ene BRANIȘTE, „Temeiuri biblice și patristice pentru cântarea în comun a credincioșilor”, în *Studii teologice*, nr. 1-2, anul VI (1954), p. 24.

³⁹⁰ SFÂNTUL NICETA DE REMESIANA, „Despre folosul cântării...”, p. 137.

³⁹¹ Nicolae ȚURCANU, „Asupra cântării bisericesti, pe baza izvoarelor scripturistice, patristice și canonice”, în *Acta Musicae Byzantinae II*, p. 50.

³⁹² V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 86.

³⁹³ † NICOLAE Corneanu, Mitropolit al Banatului, *Patristica mirabilia...*, p. 54.

sale, lucrările sunt dedicate hristologiei, în special polemicii antinestoriene³⁹⁴. În cea din urmă categorie se înscrie compunerea imnului „Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te...”³⁹⁵. Tematica imnelor compuse de Sfântul Chiril se axează pe hristologie și pe învățătura despre Fecioara Maria ca Născătoare de Dumnezeu.

El conturează aceste structuri doctrinare în controversa pe care o are cu Nestorie. Doctrina propusă de el este acceptată ca ortodoxă la Sinodul III ecumenic de la Efes, din 431. Cu acest prilej se pare că ar fi compus imnul „Născătoare de Dumnezeu fecioară, Bucură-te ceea ce ești plină de dar, Marie, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei și binecuvântat este rodul pântecelui tău, că ai născut nouă pe Hristos, Mântuitorul sufletelor noastre.”³⁹⁶ Tot Sfântului Chiril i se atribuie rânduiala Ceasurilor din Sfânta și marea zi de Vineri – „facerea lui Chiril, arhiepiscopul Alexandriei”³⁹⁷.

Sfântul Anatolie al Constantinopolului (†452) este considerat unul dintre cei mai importanți imnografi ai perioadei timpurii³⁹⁸, un productiv autor de tropare și stihiri³⁹⁹. Lui i se atribuie așa-numitele Stihiri anatolice, de la *Vecernie* și *Utrenie*. La *Vecernia* cea mare de sâmbătă seara, la *Doamne strigat-am*, după Stihirile Învierii, și la *Utrenia* de duminică, la *Laude*, după stihirile Învierii, se cântă și stihiri anatolice. Conținutul imnelor este preponderent hristologic și soteriologic.

Tot lui Anatolie îi este atribuit cel mai important tropar din slujba Sfântului Roman, și anume *Slava* de la stihoavna vecerniei⁴⁰⁰: „Început întâi al celor buni te-ai arătat, și pricină de mântuire, Romane, părintele nostru; că îngerească cântare alcătuind, cu dumnezeiască cuviință ți-ai arătat petrecerea ta...”⁴⁰¹.

³⁹⁴ R. RUS, *Dicționarul enciclopedic...*, p. 77.

³⁹⁵ Ierom. P. PRUTEANU, „Imnografia ortodoxă...”.

³⁹⁶ Pr. Ene BRANIȘTE, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, 2001, p. 727.

³⁹⁷ T. MOISESCU, *Cântarea monodică bizantină...*, p. 88.

³⁹⁸ V. VASILE, *Istoria muzicii bizantine...*, p. 89.

³⁹⁹ Ierom. P. PRUTEANU, „Imnografia ortodoxă...”.

⁴⁰⁰ Alexandru PRELIPCEAN, „Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit al Ortodoxiei”, în *Studii Teologice*, nr. 2/2011, pp. 66-67.

⁴⁰¹ *Mineiul* pe octombrie..., p. 7.

2.6.2. Înrudirea creației romaniene cu literatura patristică

Teologia creației imnografice a Sfântului Roman Melodul nu reprezintă în sine o noutate față de discursul patristic și al Bisericii creștine până în timpul său, el urmând calea deschisă de Sfinții Părinți⁴⁰². Regăsim abordate marile teme dogmatice: hristologia, mariologia, căderea în păcat și opera de mântuire. În special tema mariologică este amplu dezvoltată, Roman aducând în prim plan profețiile vechi-testamentare cu privire la Fecioara Maria (*Iezechiel* 44, *Daniel* 2,45; *Isaia* 11,1), actualizând tema fecioriei, maternității, sfințeniei Maicii Domnului și dând, astfel, glas în formă imnografică preocupărilor Sfinților Părinți pentru Maica Domnului⁴⁰³.

Episoadele biblice alese sau evenimentele istorice care constituie subiectul unor imne sunt pretextul pentru dezvoltarea acestor mari teme care au preocupat dintotdeauna reflecția creștină. Însă creația lui Roman se distinge prin maniera originală în care, servindu-se de instrumentele specifice genului poetic și muzicii, reușește să transmită un mesaj ce pătrunde mai adânc și mai puternic în auzul și în inima ascultătorilor.

Problema originalității⁴⁰⁴, în ce privește creația imnografică, este privită astăzi foarte diferit de perspectiva bizantină. Este un fapt binecunoscut că toți imnografuli au „împrumutat” din operele Sfinților Părinți material pentru noile lor creații, îndreptățiți fiind de cultura timpului care privea astfel de împrumuturi ca pe ceva firesc. Meritul autorului consta, în acele vremuri, în modul de prelucrare a materialului preluat⁴⁰⁵, iar Sfântul Roman a excelat în zona valorificării surselor sale patristice.

Asemenea omileților, Sfântul Roman își alege subiectele din Sfânta Scriptură, din viețile Sfinților, făcând frecvent apel la scrierile celor mai mari Părinți ai Bisericii ca Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Grigorie de Nyssa. Din omiletică, Roman păstrează caracterul polemic și dogmatic, controversalele hristologice ale vremii fiind reflectate în opera melodului. Roman merge pe

⁴⁰² Pr. Alexandru L. DINU, *Maica Domnului în teologia Sfinților Părinți*, Editura Trinitas, Iași, 2004, p. 201.

⁴⁰³ Pr. A. L. DINU, *Maica Domnului în teologia Sfinților Părinți...*, p. 202.

⁴⁰⁴ Se pare că o serie de condace anonime care s-au păstrat până azi (Imnul Acatist fiind inclus de cercetători în această categorie, dar în lucrarea de față el are dedicat un capitol aparte) ar putea să preceadă timpul și opera imnografică a lui Roman Melodul, Archim. E. LASH, „St Romanos and the Kontakion”, p. xxix.

⁴⁰⁵ Peter KARAVITES, „Gregory Nazianzos and Byzantine Hymnography”, în *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 113 (1993), p. 97.

urmele lăsate de cei trei capadocieni și de Ioan Gură de Aur, păstrând tendința către retorism, folosirea comparațiilor, antitezelor sau a imaginilor vizuale extrem de bogate⁴⁰⁶.

Poezia imnografică este în genere caracterizată printr-o putere extraordinară de sinteză a operelor Sfinților Părinți. Originalitatea acestei forme poetice nu constă numai în capacitatea ei de a sintetiza operele patristice, ci mai ales, în talentul deosebit prin care imnograful exprimă cu propriile cuvinte adevărurile de credință. Pe de altă parte, cântarea și poezia imnelor preluate din Sfânta Scriptură și de la Sfinții Părinți este o lucrare a Duhului în Biserică, așa cum reiese din cuvintele Sfântului Vasile cel Mare: „Duhul Sfânt a văzut că neamul omenesc este greu de îndrumat spre virtute și că noi din pricina înclinării spre plăcere, neglijăm cu totul viețuirea cea dreaptă. De aceea, ce face? A unit dogmele cu plăcerea cântatului, ca, odată cu dulceața melodiei, să primim pe nesimțite și folosul cuvintelor de învățătură...”⁴⁰⁷. Din acest motiv, am ales din opera Sfântului Vasile cel Mare o temă familiară și Sfântului Roman, prin care dorim să exemplificăm înrudirile tematice existente între Roman și literatura patristică de până la el.

*Imnul protopărinților*⁴⁰⁸ al lui Roman Melodul și cele două *Omilii despre Post*⁴⁰⁹ ale Sfântului Vasile pot fi comparate pornind de la o serie întreagă de elemente comune. Întâi de toate, identificăm o convingere, o credință comună a celor doi sfinți, și anume că postul deschide calea apropierei de Dumnezeu. Exemplul cel mai dezvoltat de imnografi este cel al lui Moise, care pentru patruzeci de zile s-a retras și s-a pregătit prin post pentru a putea primi Legea divină. Postul a precedat și alte teofanii în Vechiul Testament, dintre care amintim aici de profetul Ilie (III Regi 19,8).

Urmându-i exemplul, orice credincios se va învrednici de vederea lui Dumnezeu. Argumentul în favoarea nevoii de a posti pentru a încerca o

⁴⁰⁶ S. IMPELLIZZIERI, „Roman Melodul...”, p. 226.

⁴⁰⁷ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2009, pp. 8-9.

⁴⁰⁸ ROMANOS LE MÉLODE – *Hymnes I*, SC 99, introducere, text critic, traducere și note de Grosdidier DE MATONS, Editions du Cerf, Paris, 1964 (în continuare SC 99), strofa 1, p. 73.

⁴⁰⁹ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și Cuvântări*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 17, studiu introductiv, traducere, note și indici de Pr. Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1986, p. 350 ș.u.

apropiere de Dumnezeu, al celor doi sfinți este exemplul dreptilor Vechiului Testament, Moise și Ilie. Aceștia ne arată că postul a fost încă din vechime o cale sigură a acestei apropieri. Sfântul Vasile cel Mare le acordă celor doi câte un paragraf distinct, arătând ca Moise își găsește îndrăzneala de a vorbi cu Dumnezeu doar după ce s-a înarmat cu postul: „Știm că Moisi prin post s-a urcat în munte. Că nu ar fi îndrăznit să se apropie de vârful muntelui care fumea, nici n-ar fi cutezat să intre în nor, dacă n-ar fi fost înarmat cu postul”⁴¹⁰; Ilie, datorită aceleiași căi se învrednicește de „priveștiștea de taină”: „Postul l-a făcut pe Ilie să vadă priveștiștea de taină. După ce timp de patruzeci de zile și-a curățit sufletul prin post, a fost învrednicit să vadă pe Domnul”⁴¹¹. Alături de aceștia, Sfântul Vasile îi amintește pe Daniel și pe cei trei tineri din cuptorul de foc, și mai ales pe Sfântul Ioan Botezătorul.

Sfântul Melod privește nevoința celor doi ca fiind cea prin care se câștigă viața veșnică, acordându-le o strofă⁴¹². Faptul cel mai important pentru Roman este acela că și acești oameni sfinți au avut nevoie de postire, fiindu-ne astfel pildă tuturor.

Prima porunca dată de Dumnezeu lui Adam în rai a fost aceea de a păzi postul, adică de a-și stăpâni pofta nemâncând din pomul cunoștinței binelui și a răului, după cum spune Sfântul Vasile cel Mare în prima *Omilie* despre post: „Legea postului a fost dată în paradis. Adam a primit întâia oară porunca de a posti: «*Nu mâncați din pomul cunoștinței binelui și răului*» (*Facerea* 2,17). Cuvântul: «*Nu mâncați*» este o lege a postului și înfrânării. Dacă Eva ar fi postit și n-ar fi mâncat din pom, n-am mai fi avut trebuință de postul de acum, că «*n-au trebuință cei sănătoși de doctori, ci cei bolnavi*» (*Matei* 9,12)”⁴¹³.

Însă Adam și Eva au pierdut raiul, iar omul are nevoie să îl recupereze. În opinia marelui Vasile și a Melodului acest lucru se poate ușura prin post: „Chipul în care au trăit primii oameni în rai este o imagine a postului... N-am postit și am fost alungați din rai! Să postim dar ca să ne întoarcem în rai!”⁴¹⁴. Sfântul Roman este convins că postul „ne asigură raiul, redă celor ce postesc

⁴¹⁰ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și Cuvântări...*, 1, V, p. 350.

⁴¹¹ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și Cuvântări...*, 1, VI, p. 351.

⁴¹² SC 99, strofă 2, p. 73.

⁴¹³ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 1, III, p. 348.

⁴¹⁴ SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 1, III, p. 349.

casa părintească din care Adam a fost alungat – luând cu el moartea, pentru că nu respectase demnitatea postului. Fiindcă imediat ce l-a văzut încălcat, Dumnezeu, creator și stăpân al universului, s-a mâniat; dar celor care îl respectă (postul), le dăruiește viață veșnică”⁴¹⁵.

Aceeași idee o scoate în evidență și Sfântul Roman Melodul în imnul protopărinților: „Însuși Iubitorul de oameni Dumnezeu l-a încredințat pe omul pe care îl crease postului, precum unei mame iubitoare, unui stăpân (povățuitor), în mâinile căruia să fie viața omului. Dacă acesta l-ar fi respectat, atunci ar fi fost împreună-locuitor cu îngerii...”⁴¹⁶.

Apoi, cei doi autori accentuează trebuința postului atât pentru cei cu viață îngerească, cât, mai ales, pentru cei păcătoși. Astfel, dacă Sfântul capadocian evidențiază faptul că pentru sfinți postul este necesar pentru a se menține în viața potrivit voii lui Dumnezeu⁴¹⁷, Roman ne pune în față un exemplu la care nu există contraargumente: „...Dacă în rai postul se arăta atât de benefic, cu cât mai mult ne folosește nouă aici, la dobândirea vieții veșnice!”⁴¹⁸.

Dacă postul este benefic tuturor, atât păcătoșilor cât și celor care au dus viață de sfințenie, atunci el este cu siguranță cel care aduce și înțeleptirea vieții⁴¹⁹ care naște cumpătarea⁴²⁰, echilibrul. Mai mult decât atât ambii sfinți socotesc că postul îl aduce pe om la o stare de înălțare spirituală asemenea îngerilor⁴²¹. Acest act eroic, cum este numit postul, a fost iubit și cinstit de prooroci, și mai mult a fost practicat de Însuși Mântuitorul Hristos care „nu S-a rușinat să-l practice. El a postit de bunăvoie, arătându-ne astfel calea vieții veșnice.”⁴²²

⁴¹⁵ SC 99, strofa 4, p. 75.

⁴¹⁶ SC 99, strofa 5, p. 77.

⁴¹⁷ „Postul i-a ajutat pe toți sfinții să viețuiască potrivit voii lui Dumnezeu”, SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 1, VI, p. 351.

⁴¹⁸ SC 99, strofa 2, p. 73.

⁴¹⁹ „Postul... ne înțelepțește viața”, SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 2, VII, p. 362.

⁴²⁰ „Frumusețea imaculată a postului, este curăția, mama cumpătărilor: ea naște înțelepciunea...” SC 99, strofa 4, p. 75.

⁴²¹ „Postul ne face asemenea cu îngerii, ne face să locuim cu dreptii, ne înțelepțește viața”, SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 2, VI, p. 362.

⁴²² SC 99, strofa 1, p. 71.

Înfrânarea, castitatea, evitarea excesului⁴²³ sunt tot atâtea sinonime date pentru post de cei doi sfinți, concluzia fiind în ambele cazuri că acestea nu fac decât să îl asemene pe om cu îngerii, să îl ferească de ispite⁴²⁴ și să-i devină omului arme de luptă împotriva diavolului. Asupra acestei idei atât Sfântul Vasile cel Mare⁴²⁵, cât și Sfântul Roman Melodul⁴²⁶, au insistat în mod deosebit, socotind postul „sabie”, „rușine” pentru potrivnic care nu sprijină și nu suferă bucuriile aduse de post⁴²⁷.

Iată doar câteva idei comune pe care le putem desprinde din operele analizate. Foloasele postului descoperite de Sfântul Părinte capadocian sunt mari și nenumărate. Între acestea, împăcarea cu Dumnezeu, redobândirea raiului pierdut, tămăduirea de patimi, asemănarea cu îngerii și biruința asupra demonilor, sunt darurile cărora le dă atenție și Sfântul Roman în imnul său. Astfel, și Sfântul Roman, a creat imne cu un izvor permanent în Sfânta Scriptură și în comuniune cu scrierile Sfinților Părinți. Imnograful prețuiește mai mult cuvintele Părinților decât propriile cuvinte, însă, în același timp putem vorbi de o lucrare personală a celui ce creează, fiind evidentă implicarea lui cu toată ființa pentru a găsi modalitatea cea mai bună de a face versuri din învățătura Bisericii.

Diferită fiind doar forma omiliilor (a Sfântului Vasile, narativă iar a Sfântului Roman, dramatică), cei doi Sfinți propun o reevaluare a actului postirii din perspectiva roadelor pe care acesta le are în întreaga viață a

⁴²³ „El (Adam) nu a cunoscut cumpătarea, care înseamnă evitarea excesului și este specifică postului. Dar creștinii din toate neamurile practică postul cu ardoare, rivalizând cu îngerii, în nădejdea dobândirii vieții veșnice.”, SC 99, strofa 20, p. 89.

⁴²⁴ „Postul îndepărtează ispitele, postul îndeamnă spre evlavie, Postul este tovarăș al înfrânării, creator al castității”, SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 1, VI, p. 351.

⁴²⁵ „Pentru cei ce postesc de bunăvoie, postul le este folositor tot timpul, pentru că demonii nu îndrăznesc să atace pe cel ce postește, iar îngerii, păzitorii vieții noastre, stau cu plăcere lângă cei care-și curățesc sufletul cu post”, SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, 2, II, p. 359.

⁴²⁶ „Ceea ce iubesc diavolii, este veselia și beția, dar nu suferă să vadă postul și nu-i rezistă, ci fug departe de cel care postește, după cum ne învață Hristos Dumnezeuul nostru zicând: «Neamul acesta de demoni nu poate fi înfrânt decât cu rugăciune și cu post.» De aceea se spune că postul aduce viață veșnică.”, strofa 3, SC 99, p. 75.

⁴²⁷ „Mai presus de toate pildele este Domnul nostru, Care a întărit prin post trupul luat pentru noi. Astfel, întărit prin post, a primit în El ispitele diavolului și ne-a învățat că prin post să ne pregătim și să ne exercităm pentru luptele ce le vom da împotriva ispitelor, iar prin foame să facem de rușine pe potrivnic.” SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și cuvântări*, I, IX, p. 354. „Prin post, demonii sunt alungați ca de o sabie, pentru că nu sprijină și nici nu suportă bucuriile.”, SC 99, strofa 3, p. 75.

omului: asemănarea cu îngerii, apropierea de Dumnezeu, dar, mai ales, dobândirea veșniciei.

Concluzie. Există unanimitate între cercetători în ce privește admiterea faptului că Sfântul Roman și-a bazat creația imnografică pe scrierile predecesorilor săi și am văzut, în studiul de caz prezentat, o serie de corespondențe tematice evidente între imnele sale și gândirea teologică a Sfântului Vasile cel Mare. Acest exemplu a avut rolul de a susține afirmațiile privitoare a înrudirea creației romaniene cu literatura patristică, însă acest lucru nu trebuie deloc perceput ca aspect criticabil al operei sale deoarece contribuția sa nu poate fi contestată: „darul de necontestat al Melodului bizantin stă în puțină înșiruirii într-o logică fidelă a momentelor soteriologice și, în același timp, a redării subtile a teologiei neocalcedoniene. Ceea ce reușește cu adevărat Sfântul Roman este să transpună, prin elementul dramatic, celor uniți în credința cea mântuitoare, dogmele Bisericii prin cuvânt și rimă, prin versuri și prin cântec”⁴²⁸.

⁴²⁸ Al. PRELIPCEAN, „Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit...”, p. 87.

CAPITOLUL 3.

OPERA IMNOGRAFICĂ A SFÂNTULUI ROMAN MELODUL

Conform tradiției, Sfântul Roman a fost un autor de imne extrem de prolific, care ar fi compus o mie de imne în urma primirii darului inspirației de la Născătoarea de Dumnezeu. Cel mai probabil, acest număr este rodul unei exagerări născute din multa evlavie a creștinilor față de marele imnograf, având în vedere că manuscrisele care ni s-au păstrat conțin în jur de optzeci de imne din care aproximativ șaiszeci îi sunt atribuite lui. Numărul impresionant de o mie de imne ne spune, însă, că Sfântul Roman rămâne în conștiința Bisericii ca poetul prin excelență al condacului⁴²⁹. Opera sa imnografică ne stă înaintea ca o comoară neprețuită de texte menite să contribuie la zidirea sufletească a creștinilor din toate timpurile dar, dincolo de acest scop intenționat chiar de autorul lor, imnele reprezintă un teren încă insuficient explorat de teologie creștină în duh patristic și formă lirică.

3.1. Limbajul poetic romanian. Izvoare de inspirație și specificități

Sfântul Roman valorifică izvoarele sale de inspirație în cuprinsul unui stil de predică aparte. Este un stil dinamic determinat de elementele retorice valorificate îndeosebi și prin intermediul cărora ascultătorul nu mai asistă pasiv la un monolog al predicatorului, ci se simte efectiv purtat, implicat cu toată ființa sa în scena descris cu multă măiestrie de Roman. Ceea ce a realizat el a fost să creeze „o metodă teologică de compoziție liturgică”⁴³⁰, prin care un eveniment biblic (spre exemplu), este repovestit astfel încât auditoriul să poată intra în „taina” acestuia. Auditoriul este invitat să se regăsească într-unul din personajele scenei și în acest mod cu siguranță auditoriul rămâne marcat de conținutul mesajului primit. Chiar dacă există precedente în literatura creștină siriacă pentru elementele formale ale condacului, iar în literatura creștină greacă, pentru elementele retorice și exegetice, numai în opera lui Roman Melodul aceste elemente sunt combinate și șlefuite pentru a crea o formă cu adevărat nouă și unică de poezie liturgică⁴³¹.

⁴²⁹ Archim. E. LASH, „Saint Romanos and the Kontakion...”, p. xxvii.

⁴³⁰ A. LOUTH, „An Invitation to the Christian Mystery...”, p. xvi.

⁴³¹ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 26.

Condacul creat de Roman Melodul era o predică metrică, cântată, al cărui caracter revoluționar⁴³² era dat de trei elemente:

În primul rând, se consideră că el a introdus metrica bazată pe accent sau „metrica bizantină” în versul grecesc. În final, acest sistem avea să înlocuiască metrica cantitativă (metrica elenă) a versului clasic grecesc. În loc ca fiecare vocală să aibă o valoare metrică atribuită („lungă” sau „scurtă”) ca în poezia clasică, metrica accentică a condacului pune în paralel cuvântul vorbit, bazând metrul pe starea accentuată sau neaccentuată a silabei, ca în poezia contemporană.

A doua realizare a fost aceea de a introduce noi structuri metrice. În loc să fie construit conform liniilor clasice, cu structură metrică previzibilă (așa cum este hexametrul dactilic⁴³³ al lui Homer) un condac constă din strofe, fiecare dintre acestea din versuri cu diferite picioare metrice, și nici versurile nu urmează o structură regulată⁴³⁴.

În sfârșit, condacul a introdus o nouă vibrație în poezia eclezială. Acest lucru s-a realizat prin folosirea dialogului între personajele din poveste. Aceste personaje au fost înzestrate cu o profunzime psihologică până atunci necunoscută. Amplificând caracterul dramatic al situației înfățișate, imnele au devenit personale și actuale în mintea ascultătorilor.⁴³⁵

3.1.1. Prozodia⁴³⁶

Imnele romaniene sunt scrise într-o formă metrică în care structura silabelor accentuată și neaccentuată corespunde de la un vers la altul. Această

⁴³² „Încă din secolul al VI-lea, poezia religioasă a lui Roman Melodul a fost privită ca revoluționară la Constantinopol”, Pr. J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină...*, p. 49.

⁴³³ Hexamétru (în versificația latină și elenă) - vers dactilic de șase picioare, în care dactilul ocupă locul al cincilea, folosit în compoziții epice, în special în epopei, legende eroice, satire și scrisori. († gr. τὸ ἑξάμετρον, de la adj. ἑξάμετρος [sc. τόπος], din ἕξ, „șase” + μέτρον, „măsură”), vers specific genului epic, cultivat de Homer, Hesiod ș.a., introdus în limba latină de Ennius și preluat de Lucrețiu, Virgil, Horațiu. Este format din 6 picioare (1) dactilice sau spondaice și se prezintă sub două aspecte: h. *dactilic* (cel mai frecvent): -UU/-UU/-UU/-UU/-UU/U și h. *spondaic*: -UU/-UU/-UU/-UU/--/-U. Sin.: eroic, adică *hexametrul dactilic catalectic*, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 454.

⁴³⁴ W. L. PETERSEN, „The Dependence of Romanos...”, p. 172.

⁴³⁵ W. L. PETERSEN, „The Dependence of Romanos...”, p. 172.

⁴³⁶ Pe tema prozodiei specifice imnografiei creștine, în raport cu imnografia altor culturi și religii, a se vedea J. SCHIRMANN, „Hebrew Liturgical Poetry...”, pp. 146-150. Pe tema ritmului specific imnografiei bizantine, a se vedea H.J.W. TILLYARD, „The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual...”, pp. 244-246 și H.J.W. TILLYARD, „Rhythm in Byzantine Music”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 21 (1914/1915-1915/1916), pp. 125-147.

structură este determinată de accentul pronunțat și scris, pe aproape fiecare cuvânt în limba greacă, spre deosebire de poeții clasici care își bazau schemele metrice pe un alt standard, și anume pe cantitatea de timp (lungă sau scurtă), necesară pronunțării fiecărei silabe.⁴³⁷

Ἡ παρθένος	τὸν ὑπερούσιον τίκτει,
καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον	τῷ ἀπροσιτῷ προσάγει

Această schemă metrică poate fi reprezentată grafic astfel⁴³⁸:

—/—/—	—/—/—
—/—/—	—/—/—

Un alt element de noutate prezent în creația romaniană este rima ocazională, care formează un efect acustic prin care se întărește ritmul metric. Această tehnică o diferențiază de poezia grecească, care evita rima. Echilibrul conferit de corespondența silabelor accentuate și neaccentuate între versurile textului se păstrează și la nivelul structurii *kontakionului* (condacului). Strofele acestuia, de obicei între 18 și 30, sunt organizate într-un sistem strofic complex în care fiecare strofă este o aproape perfectă imitație a primei: același număr și aceeași structură de versuri, același număr de silabe, iar poziția accentelor corespunde în fiecare linie. Se observă frecvente corespondențe interne, în sensul că părți de versuri sau chiar versuri întregi sunt repetate în structura generală a strofei⁴³⁹.

Fiecare condac este însoțit de un *proimion* (preludiu) format din una sau mai multe strofe scurte numite *kontakia*. Aceste versuri preliminare, compuse în altă metrică decât celelalte strofe sunt menite să indice abordarea generală a pasajului scripturistic. Ultimele lor versuri introduc și refrenul sau formula refrenică a imnului⁴⁴⁰. Pe lângă faptul că refrenul pune accentul pe ideea principală intenționată de autor, el constituie și modalitatea prin care comunitatea poate participa efectiv la serviciul liturgic⁴⁴¹. Poziționarea emfatică a refrenului terminal este păstrată în fiecare strofă⁴⁴².

⁴³⁷ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 7.

⁴³⁸ Schema este adaptată după R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 7.

⁴³⁹ C. ROGOBETE, „Cuviosul Roman Melodul – Imnele Epifaniei...”, p. 509.

⁴⁴⁰ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 7.

⁴⁴¹ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 8.

⁴⁴² R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 8.

Fiecare strofă sau icos este formată dintr-un număr de 6 până la 16 versuri aranjate după o structură metrică și muzicală care se repetă, cu mici diferențe, în întregul condac. Prima literă a fiecărei strofe formează acrostihul, care include, de obicei, numele autorului, dar și alte informații privind fie tema abordată, fie genul căruia aparține (condac, imn etc.), fie alte referințe privind autorul („al smeritului Roman”). Un condac se încheie de obicei cu o strofă sau două în care poetul: un rezumat al mesajului scripturistic, o lecție morală practică derivată din acesta și o cerere, o chemare a ajutorului divin pentru ca acea comunitate creștină să ducă o viață conformă învățăturii creștine⁴⁴³.

Sfântul Roman folosește un limbaj poetic, dar fără pretenții, nelimitând adresabilitatea imnelor sale la o categorie restrânsă. Vocabularul și sintaxa sunt puternic influențate de versiunea Septuagintei și de textul grec al Noului Testament. Există o serie de semitisme în structură, în stil, dicție, și mai ales în scrierea numelor proprii, probabil datorate originilor sale siriene⁴⁴⁴.

Dintre teologii și poeții sirieni, Sfântul Efreem Sirul a avut cea mai bogată producție de omilii metrice și imne, opera sa fiind extrem de populară și influențatoare. Nu există niciun aspect formal sau tehnic al condacului care să nu se regăsească în cele trei tipuri de poezie siriacă. Acrostihul, refrenul, redarea dogmatică a scripturii, dialogul, metrica accentelor pe cuvinte, versuri organizate în strofe – toate sunt prezente în *sugitha*, *madrasha* și *memra* ale Sfântului Efreem și ale altor scriitori sirieni. Toți specialiștii moderni, cu excepția lui G. Matons, acceptă aceste paralelisme structurale și presupun influența lor asupra formei și evoluția condacului grecesc⁴⁴⁵.

3.1.2. Elemente de limbaj poetic

Expresivitatea limbajului poetic al lui Roman este prezentă în text prin multiplele imagini artistice și figuri de stil care au rolul de a emoționa ascultătorul/cititorul și de a transmite mesajul intenționat, asigurându-i un impact puternic. Prin uzul diferitor forme de exprimare artistică – dialogul-rugăciune, punerea în scenă, seriile simbolice și analogice –, se realizează implicarea ascultătorului/cititorului în scena înfățișată, iar prin figurile de stil – metafore, personificări, comparații, antiteze –, limbajul este îmbogățit

⁴⁴³ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 8.

⁴⁴⁴ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 13.

⁴⁴⁵ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, pp. 18-19.

cu sensuri noi, conotative, care lasă libertate imaginației auditoriului. Sunt preluate și integrate forme de creație imnografică și tehnici specifice studiului biblic, tipologia și exegeza. Prin intermediul elementelor retorice, Melodul se folosește de funcția persuasivă a limbajului, convingând credincioșii de adevărul celor afirmate.

a. Dialogul-rugăciune

Un element constitutiv esențial al condacelor romaniene este dialogul dar nu înțeles în mod simplist ca instrument banal de comunicare uzuală ci, întâi de toate ca un dialog restaurator ce se înfiripă între Fiul lui Dumnezeu întrupat și făptura umană în scopul readucerii acesteia la demnitatea sa dintâi: „Prin cuvânt, Melodul Îl transpune pe Cuvântul lui Dumnezeu, născând *drama dialogului dintre cuvântul omenesc și Cuvântul dumnezeiesc*. Drama din dialogurile clădite de Sfântul Roman, în oricare din condacele sale, constă în căutarea vindecării persoanei umane de către Cuvântul, Unul din Treime ce S-a întrupat și care se raportează ființei umane prin cuvânt”⁴⁴⁶. Imnograful nu este, așadar, un simplu meșteșugar al înșiruirii cuvintelor ci așază ca temelie a creației sale poetice pe însuși Cuvântul lui Dumnezeu. Servindu-se de această tehnică poetică, Roman „reușește să surprindă în mod optim caracterul dinamic al iconomiei divine”⁴⁴⁷. De aici decurge prețuirea sa față de cuvântul poetic pus în slujba misiunii Bisericii.

Ca element-cheie în condace, dialogul-rugăciune constituie structura de bază a multora dintre condacele lui Roman⁴⁴⁸. Imnograful amplifică dramatismul evenimentelor descrise în imnele sale prin introducerea unor dialoguri emoționante⁴⁴⁹. Două sau mai multe personaje pot intra în dialog, sau un singur personaj poate începe un monolog interior, așa cum este cazul femeii cu scurgere de sânge. Deși Roman nu este considerat creatorul dialogului apocrif sau al genului, unii specialiști consideră imnele sale a fi unele dintre cele mai strălucite exemple ale genului⁴⁵⁰.

⁴⁴⁶ Al. PRELIPCEAN, „Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit...” p. 80.

⁴⁴⁷ C. ROGOBETE și S. PREDA, „Imnografia – teologia doxologică a Iconomiei...”, p. 48.

⁴⁴⁸ R. J. SCHORK, *Sacred Song*..., p. 12.

⁴⁴⁹ L. BRÉHIER, *Civilizația bizantină*..., p. 296.

⁴⁵⁰ Mary CUNNINGHAM, „Dramatic Device or Didactic Tool? The Function of Dialogue in Byzantine Preaching”, în *Rhetoric in Byzantium: Papers from the Thirty-Fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Oxford, 2001 (ed. Elizabeth JEFFREYS; Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 11; Burlington, Vt.: Ashgate, 2003), pp. 101-113.

Roman a obținut efecte dramatice interpretând Evangheliile pe mai multe voci. Imnele sale repovestesc evenimentele majore din viața lui Hristos și a Fecioarei Maria, precum și episoade din Vechiul Testament incluse în serviciile liturgice. În opera sa pot fi regăsite personaje biblice: Iisus, Fecioara Maria, leprosul, Petru, Iuda, Toma, dar el a dezvoltat și personaje ale căror cuvinte nu sunt consemnate în Evangheliile, precum femeile vindecate și al căror nume nu este cunoscut, sau Fecioara Maria la picioarele Crucii⁴⁵¹.

Este important de reținut faptul că aceste imne nu erau cântate în cadru euharistic, ci la Biserica Născătoarei de Dumnezeu din nordul orașului, unde creștinii se adunau pentru privegheri nocturne cu ocazia sărbătorilor, așa cum descrie Sfântul Roman într-unul din condacele sale: Poporul lui Hristos, credincios în iubirea lui, s-a adunat pentru a priveghea toată noaptea cu psalmi și cântări/ Adunarea nu poate niciodată cânta prea multe imne lui Dumnezeu/ Așa că acum când Psalmii lui David au fost cântați și am fost binecuvântați de cuvântul Scripturii / să înălțăm un imn lui Hristos și anatema lui Satan [...] El este Stăpânul a toate.⁴⁵²

O formă de exprimare artistică specifică imnelor lui Roman este dialogul-rugăciune prin care el dă glas unor personaje obscure și tăcute, prin acordarea unei atenții deosebite modului acestora de a percepe interior evenimentele. Această interioritate senzorială nu înseamnă neapărat o acuitate senzorială supraomenească. Roman este mai degrabă interesat de conștiința senzorială decât de puteri vizionare sau clarviziuni. Personajele lui Roman demonstrează abilitatea lor de a-și analiza propriile observații, de a le pune sub semnul întrebării, de a căuta să le identifice sensul, adeseori prin dialog cu sine sau cu ceilalți⁴⁵³. Sinele se conturează din transformarea de percepție prin care trec personajele lui Roman. Această transformare necesită o „reeducare a simțurilor”. Dialogul ritualizat al predicilor metrice ale lui Roman oferă un proces structurat și obișnuit de a chema la existență subiecte prin folosirea corectă a simțurilor. Aceste predici cântate sau condace, serveau de instrumente pentru creșterea și rafinarea percepției. Mai exact, dialogul,

⁴⁵¹ Georgia FRANK, „Dialogue and Deliberation: The Sensory Self in the Hymns of Romanos the Melodist”, în David BRAKKE, Michael L. SATLOW, Steven WEITZMAN (eds.), *Religion and the Self in Antiquity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, pp. 164-165.

⁴⁵² G. FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 165.

⁴⁵³ G. FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 163.

această confruntare și schimb de vederi/perspective/părerii, șlefua percepția imaginară a personajelor și, prin intermediul lor, a auditoriului⁴⁵⁴.

Prin intermediul dialogului și deliberării, Roman evocă o gamă largă de experiențe senzoriale. De exemplu, femeia păcătoasă este salvată de miros⁴⁵⁵, în timp ce Sfântul Ioan Botezătorul este transformat de vedere⁴⁵⁶. Petru încă simte în gura sa gustul Cinei de taină⁴⁵⁷, în timp ce atingerea lui Toma necredinciosul compune cartea vieții⁴⁵⁸. A spune, așadar, că această operă este multisenzorială înseamnă a afirma o evidență. Mai interesant chiar este modul în care Roman articulează complexitatea experienței senzoriale fără să impună vreo ierarhie a simțurilor. Impresionantă este abilitatea personajelor de a reflecta asupra propriilor lor senzații cu deliberare imaginară, uneori confuză, și cu o încredere nestrămutată în adevărul acestor percepții.⁴⁵⁹ Este interesant să ne concentrăm asupra interacției simțurilor, sau asupra modului în care atenția acordată unui simț determină rafinarea altuia. Roman păstrează mereu în joc mai multe simțuri ca modalitate de a îmbunătăți ansamblul cunoașterii senzoriale a credinciosului bizantin. Privite în contextul lor liturgic, aceste imne arată modul în care creștinii bizantini erau învățați să-și educe simțurile în vederea unei percepții mai clare a celor dumnezeiești⁴⁶⁰.

Mărcile lexico-gramaticale ale eului-liric sunt regăsite în aproximativ patruzeci la sută din imnele lui Roman, în primele sau ultimele strofe, sau la proimioane. Analizând aceste strofe din punct de vedere formal se poate ușor observa că Melodul a adus în scenă o varietate de rugăciuni: doxologii, mărturisiri sau îndemnuri⁴⁶¹. Prin aceste forme consacrate de rugăciune, imnele deschid o fereastră spre evlavie, descoperind și formația liturgică a

⁴⁵⁴ G. FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 164.

⁴⁵⁵ „Văzând atunci femeia cea desfrânată/Cum cuvintele lui Hristos ca o bună mireasmă/Se răspândesc pretutindeni/Și toți credincioșii insuflă duh de viață./Degrab a urât reaua duhoarea faptelor sale...”, Imnul femeii păcătoase, strofa 1, ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, Editura Trisaghion, Iași, 2006, p. 109.

⁴⁵⁶ „pe Hristos în Iordan/Ioan văzându-L/cu frică s-a cutremurat”, strofa 4; „De-ajuns e că am fost învrednicit/ a Te vedea”, strofa 5, Condac la Sfintele lumini, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, Editura Bizantină, București, 2007, pp. 127-128.

⁴⁵⁷ „Dulceața sfintei Tale cine încă îmi stăruie în gură...”, Imnul lepădării lui Petru, strofa 5, ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, p. 125.

⁴⁵⁸ „Stăpâne, iartă-mă pe mine, cel ce cu îndrăzneală am atins coasta Ta...”, Imnul lui Toma necredinciosul, Prooimion III, ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, p. 183.

⁴⁵⁹ G. FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 165.

⁴⁶⁰ G. FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 166.

⁴⁶¹ D. KRUEGER, „Romanos the Melodist and the Christian self...”, p. 1.

autorului⁴⁶². În numeroase imne Roman se întoarce către sine, identificându-se uneori cu un om care are nevoie de mila și ajutorul lui Dumnezeu, rugându-se să poată respecta ceea ce el apără și mărturisește (*Imnul celor zece fecioare*). Alteori, el se arată lumii ca un învățător imperfect care are nevoie de pocăință, prosternându-se retoric în fața lui Dumnezeu, prin asumarea posturii penitențiale în cuvânt. Adunarea credincioșilor care asistă la slujbă, este cea pentru care poetul nu numai rostește frumoasele imne, ci și cea în numele căreia se roagă, și cea căreia îi oferă un model de mărturisire și autoanaliză.

Dialogul interior despre bine și rău, caracterizarea conștiinței, este terenul propice pe care Roman caută manifestarea sinelui. El cântă cercetarea interioară la vederea judecății în imnul despre a doua venire (Duminica lăsatului sec de carne), poemul fiind o meditație asupra sfârșitului veacurilor. El își modelează aici interioritatea nu pentru folosul lui personal, ci pentru cel al auditoriului, subliniind că mesajul este înrădăcinat în cultura religioasă bizantină a primelor veacuri. Literatura creștină timpurie oferă o viziune a realității demnă de luat în seamă, dar reflectată printr-o varietate de „lentile ideologice”.⁴⁶³ Poemele oferă modele despre cum ar trebui ascultătorii să se înțeleagă pe ei înșiși, deoarece, după cum sublinia și Michel Foucault, „fiecare persoană are datoria de a ști cine este, de a încerca să știe ce se întâmplă în interiorul său, de a conștientiza vina, de a recunoaște tentațiile, de a identifica dorințele (...) și de a mărturisi în public sau privat împotriva sinelui.”⁴⁶⁴

Datorită convingerii sale că prin cuvânt „omul cel vechi deschide dialogul cu Cel Preaînalt”, dialogul are ca țintă, pentru Roman, „exprimarea dramei trăite de omul îndepărtat de Dumnezeu, gol (sufletește și trupește), care și-a procurat prin păcatul strămoșesc doar *haine de piele*”⁴⁶⁵.

b. Punerea în scenă

Creația Sfântului Roman nu este numai lirică, ea având și un caracter profund dramatic. Necesitatea de a ține auditoriul atent îl obligă pe autor să apeleze la elemente instrumentale de implicare a acestuia în evenimentele

⁴⁶² D. KRUEGER, „Romanos the Melodist and the Christian self...”, p. 1.

⁴⁶³ D. KRUEGER, „Romanos the Melodist and the Christian self...”, p. 5.

⁴⁶⁴ Michel FOUCAULT, „The Technologies of the Self”, în L. MARTIN, H. GUTMAN, P. HUTTON, eds., *The Technologies of the Self: a seminar with Michel Foucault* (Amherst 1988), p. 40, apud D. KRUEGER, „Romanos the Melodist and the Christian self...”, p. 5.

⁴⁶⁵ AL. PRELIPCEAN, „Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit...”, p. 80.

înfățișate. În cuprinsul imnelor, sunt realizate puneri în scenă atât de pline de viață încât s-a sugerat că aceste condace nu erau doar cântate, ci efectiv dramatizate, chiar dacă nu există dovezi externe în sprijinul acestei ipoteze. Roman folosește fraze ca „și-a spus în sine că...” sau folosește interjecțiile adresării directe însoțite de expresia *ceva ca*, aceste tehnici de limbaj indicând că imnele nu sunt teatrale și nu pot fi considerate drame liturgice.

Intriga, scenariul fiecărui condac este puternic dramatic, indicând o atenție deosebită pentru punerea în scenă, exploatând adresarea directă sau dialogul din sursa scripturistică, creând tensiune și ajungând la o rezolvare finală morală a episodului. Datorită acestei tehnici, cei din auditoriu se identifică și chiar devin una cu personajele scenei, în măsura în care se regăsesc în trăsăturile psihologice și spirituale ale acestora.

c. Seriile simbolice și analogice

Poezia religioasă, în general, este caracterizată de numeroase serii simbolice și analogice, care permit exprimarea cea mai potrivită pentru desemnarea divinului. În cazul Melodului, aceste elemente simbolice ni-l descoperă ca un autor cunoscător al Scripturii, și ca un poet abil, care folosește Scriptura în spațiul Tradiției, astfel încât fiecare simbol biblic atrage după sine o serie întreagă de sinonime. Datorită acestor elemente de limbaj poetic, „omul participă la acele realități nevăzute prin faptul că, prin în mijlocul slujbelor dumnezeiești, este invadat vizual, auditiv, olfactiv, gustativ, tactil, de toate aceste imagini, simboluri, analogii de tot felul, și aceste imagini au o rezonanță intimă în viața sa [...], îi dau omului aceasta înțelegere cu simțirea, acea intuiție a celor neapropiate, pe care mintea nu le poate cuprinde și limba nu le poate explica”⁴⁶⁶.

Un amplu studiu pe tema simbolurilor utilizate în imnele Sfântului Roman a fost realizat de Christelle Mullard care identifică și analizează următoarele simboluri: primăvara (inclusiv ca moment de convergență a timpului Învierii cu timpul Nașterii), simbolul florii și al înfloririi (înflorirea omului, floarea dreptății, mireasma dreptului ș.a.), spinul păcatului (inclusiv tema blestemului pământului care, după cădere, va rodi spini și pălămidă), rugul aprins, grădina, cuptorul de foc și peștera⁴⁶⁷. Acestea sunt simbolurile

⁴⁶⁶ C. ROGOBETE și S. PREDA, „Imnografia - teologia doxologică a Iconomiei...”, p. 16.

⁴⁶⁷ A se vedea în extenso C. MULLARD, *La pensée symbolique...*, 2011.

constante în ansamblul operei sale, deși simbolistica utilizată nu se limitează la ele, ci este mult mai bogată.

Cele două *Imne ale Epifaniei* constituie un exemplu elocvent în care pe lângă motivul central, care îl înfățișează pe Hristos ca „lumina cea adevărată”, figurează o gamă largă de sintagme simbolice sinonimice de inspirație biblică și patristică. Hristos este „lumina cea neapropiată”⁴⁶⁸, „lumina cea neapusă”⁴⁶⁹, „raza cea luminoasă”⁴⁷⁰, „Soarele dreptății”⁴⁷¹ (*Maleahi* 3,20), „ziua cea de-a pururi”, „dimineața dimineților”⁴⁷², „raza cea neumbrită” a luminii nemateriale. Lumina lui Hristos aduce cu sine incandescența focului dumnezeirii, de care Botezătorul se teme să nu fie mistuit⁴⁷³. Focul dumnezeiesc devine apoi „roua în cuptorul Babilonului”, dar în apa Iordanului rămâne foc curățător de patimi⁴⁷⁴.

Un alt simbol folosit pentru a evidenția puterea de regenerare, de renaștere a lui Dumnezeu, ni-L înfățișează pe Hristos ca „apa cea vie”; și în acest caz, cele două imne ale Botezului folosesc o gamă largă de expresii din același câmp semantic: „ploaia cea binevoitoare”, „izvorul desfătării”, „marea cea mare”⁴⁷⁵, „adâncul”, „vâna cea de-a pururi vie”, „izvorul vieții”⁴⁷⁶.

Prin aceste serii de sintagme simbolice și sinonimice, Melodul fixează în mintea credinciosului multiple posibilități de exprimare a aceluiași adevăr de credință și, totodată, oferă posibilitatea opțiunii personale în exprimarea acestuia.

d. Exegeza și tipologia

Imnele lui Roman aduc unele completări și interpretări textului biblic, în aceasta constând dimensiunea lor exegetică. Locul nașterii Mântuitorului, spre exemplu, a fost subiectul unor interpretări distincte în exegeza patristică, fiind vorba fie de o peșteră (σπηλαιον), fie de o iesle (φάτρην). Textul Evangheliei (*Luca* 2,7) nu menționează decât ieslea, în timp ce o parte a tradiției patristice, urmată în această

⁴⁶⁸ *Epifanie I*, prooimion I, p. 123 (*referințele trimit la ediția: SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne...*).

⁴⁶⁹ *Epifanie II*, strofa 1, p. 141.

⁴⁷⁰ *Epifanie I*, strofa 1, p. 124.

⁴⁷¹ *Epifanie I*, strofa 1, p. 124.

⁴⁷² *Epifanie II*, strofa 1, p. 141.

⁴⁷³ *Epifanie I*, strofa 12, p. 134.

⁴⁷⁴ *Epifanie I*, strofa 12, p. 136.

⁴⁷⁵ *Epifanie I*, strofa 15, p. 136.

⁴⁷⁶ *Epifanie I*, strofa 16, p. 137.

privință de mulți dintre iconografii creștini, fixează locul nașterii în peșteră. Sfântul Roman preia această imagine a peșterii în celebrul său condac al Nașterii⁴⁷⁷. În al doilea icos al aceluiași condac, menționează și ieslea⁴⁷⁸, iar în al treilea icos combină cele două elemente⁴⁷⁹ așa cum se întâmplă adeseori și în iconografie⁴⁸⁰.

Specifică exegezei de tradiție răsăriteană este tipologia sau prefigurarea Noului Testament în Vechiul Testament, o metodă teologică frecventă și în epoca patristică, care a fost preluată ulterior în iconografia bizantină⁴⁸¹. „Vechiul Testament și Noul Testament reprezintă o mărturie unitară a istoriei mântuirii. Relația dintre cele două Testamente este aceea de la făgăduință la împlinire. Între ele există o unitate interioară, organică, astfel încât evenimentele și persoanele cheie din Noul Testament sunt prefigurate de acelea din Vechiul Testament, iar cele din Vechiul Testament își găsesc semnificația ultimă în acelea din Noul Testament. Relația între făgăduință și împlinire se exprimă concret în relația tip-antitip sau tip-arhetip. Exegetul ortodox, precum Părinții Bisericii, apelează la tipologie pentru a interpreta Vechiul Testament *în lumina lui Hristos*”⁴⁸².

Acest principiu exegetic se remarcă în întreaga operă a lui Roman, prin uzanța de îmbinare a citatelor din Vechiul Testament cu cele din Noul Testament. Spre exemplu, exclamația lui Isaia (6, 3) este completată de sensul nou pe care îl aduce întruparea lui Hristos: „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Cel ce S-a întrupat, Sfânt este Dumnezeu”⁴⁸³. Același lucru se întâmplă în cazul versetului din Avacum (Av. 3, 16), întrerupt și continuat de profeția lui Isaia (26, 18): „Vedea-Te-vor popoarele și vor avea dureri de naștere”, pentru ca imediat să intervină explicația

⁴⁷⁷ *Condacul Nașterii*, prooimion, p. 59, strofa 1, p. 61

⁴⁷⁸ *Condacul Nașterii*, strofa 2, p. 62.

⁴⁷⁹ *Condacul Nașterii*, strofa 3, p. 63.

⁴⁸⁰ Iconografia de tradiție bizantină introduce în reprezentarea scenei Nașterii Domnului elementele imagistice corespondente condacului sărbătorii. Atât prin importanța semnificației, cât și din punct de vedere compozițional, ieslea în care stă culcat Pruncul, pe fundalul peșterii, constituie centrul de greutate al icoanei Nașterii, Leonid USPENSKY, Vladimir LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei*, traducere de Anca POPESCU, Editura Sophia, București, 2006, p. 169. „Nașterea lui Hristos [...] apare reprezentată astfel: un munte stâncos, cu ierburi și tufișuri ici și acolo, iar la mijloc, *peștera*. În *peșteră*, o iesle în formă dreptunghiulară în care se află Pruncul Hristos înfășat, cu aureolă în jurul capului”, Constantine CAVARNOS, *Ghid de iconografie bizantină*, traducere de Anca Popescu, Editura Sophia, București, 2006, p. 71.

⁴⁸¹ Christian HANNICK, « Exégèse, typologie et rhétorique dans l'hymnographie byzantine », în *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 53 (1999), p. 213.

⁴⁸² Pr. John BRECK, *Sfânta Scriptură în Tradiția Bisericii*, traducere de Ioana TĂMĂIAN, ediția a II-a, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2008, p. 64.

⁴⁸³ *Epifanie II*, strofa 7, p. 147.

lui Roman care pune aceste „dureri” pe seama unei îndelungate suferințe în așteptarea venirii unui Izbăvitor. Sfântul Roman repovestește episoade biblice familiare auditoriului, țesând adevărate ghirlande de tipologii biblice. El folosește frazeologii biblice, face aluzii la episoade biblice, fraze biblice folosite pentru calitățile lor lirice⁴⁸⁴. De exemplu, Roman folosește tipologia pentru a evidenția biruința Crucii ca cea dintâi relicvă a Creștinătății⁴⁸⁵. Fără îndoială, cele mai importante elemente biblice prezente în creația romaniană sunt numeroasele și ingenioasele exemple de tipologie, specifice școlii exegetice din Antiohia⁴⁸⁶.

Putem spune că la Sfântul Roman, primează exegeza sub toate formele sale: exegeza literală apare în numeroasele digresiuni menite să clarifice înțelesul textului biblic sau să răspundă posibilelor obiecții; exegeza morală și anagogică este prezentă constant, ilustrată de un bogat repertoriu tipologic⁴⁸⁷.

e. Caracterul mnemotehnic

Caracterul mnemotehnic al imnelor lui Roman este determinat de mai multe elemente. În primul rând, *cuvântul însoțit de muzică* este mai ușor de reținut, și de aceea, condacul devine o cale de înrădăcinare în sufletele credincioșilor a conținutului Revelației, transmisă nouă prin textul scripturistic și prin operele Sfinților Părinți.

În al doilea rând, condacele cuprind *structuri de paralelism și chiasm*⁴⁸⁸, chiasmul fiind folosit și în Sfânta Scriptură cu același scop mnemonic⁴⁸⁹.

În al treilea rând, prezența *acrostihului* facilitează asimilarea în memorie a conținutului imnelor.

f. Elementele retorice

Roman folosește multe din figurile de stil și tehnicile retoricii clasice, elenistice și patristice grecești pentru a obține un efect omiletic maxim.

⁴⁸⁴ C. HANNICK, „Exégèse, typologie et rhétorique...”, p. 213.

⁴⁸⁵ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 27.

⁴⁸⁶ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 14.

⁴⁸⁷ J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon...”, pp. 36-37.

⁴⁸⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, p. 15.

⁴⁸⁹ A se vedea cap. „Chiasmul ca modalitate de interpretare a Bibliei”, în Pr. J. BRECK, *Sfânta Scriptură...*, pp. 131-151.

El utilizează jocuri de cuvinte de toate tipurile⁴⁹⁰: antiteză⁴⁹¹, anafora⁴⁹², paralelism⁴⁹³, paradox⁴⁹⁴, metaforă⁴⁹⁵, personificare⁴⁹⁶.

Limbajul imnografic urmează limbajului scripturistic atât la 1) nivel formal, prin păstrarea structurilor de paralelism și chiasm specifice⁴⁹⁷ acestuia cât și la 2) nivel lexical, cuvintele și sintagmele cheie ale Sfintei Scripturi cum ar fi *milă*, *a milui*, *pace*, *dreptate*, *dragoste*, le regăsim din abundență în imnele Bisericii, deoarece acestea sunt cele prin care se transmite cu claritate și simplitate mesajul sărbătorii pentru care au fost compuse⁴⁹⁸.

Pentru a ilustra faptul că multe din imnele Bisericii în general, și imnele Sfântului Roman în particular, sunt construite după modelul chiasmului⁴⁹⁹, am ales una din creațiile sale, și anume primul condac

⁴⁹⁰ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 14.

⁴⁹¹ *Antiteză* – procedeu stilistic care constă în alăturarea a doi termeni opuși, cu scopul de a scoate în evidență calitățile unuia față de altul, Floarea SILVIAN, *Dicționar de termeni literari*, Editura Semne, București, 2009, p. 19.

⁴⁹² *Anaforă* – procedeu artistic ce constă în repetarea succesivă a unui cuvânt în poziție inițială, cu scopul de a atrage atenția asupra valorii acestuia. Ea are o pondere sonoră, creând ritm și muzicalitate, apropiindu-se astfel de refren, F. SILVIAN, *Dicționar de termeni literari...*, p. 15.

⁴⁹³ *Paralelism* – concept de compoziție care constă în construirea unor situații paralele cu scopul de a le compara, de a delimita asemănările și deosebirile dintre ele. Există trei tipuri de paralelism: sinonimic, antitetic și sintactic, F. SILVIAN, *Dicționar de termeni literari...*, p. 131. Corespondența stabilită între două, uneori trei rânduri de proză sau de poezie. Această corespondență poate implica elemente semantice și sintactice, sau prin repetarea unor sunete (aliterație, asonanță sau chiar rima), John BRECK, *Cum citim Sfânta Scriptură? Despre structura limbajului biblic*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia 2005, p. 27.

⁴⁹⁴ *Paradox* – procedeu prin care se conturează un personaj sau eveniment cu caracteristici contradictorii dar, în același timp, demonstrabile, F. SILVIAN, *Dicționar de termeni literari...*, p. 130.

⁴⁹⁵ *Metaforă* – figură de stil prin care se face trecerea de la sensul propriu, denotativ, al unui cuvânt, la un sens figurat, pe baza unei comparații subînțelese, F. SILVIAN, *Dicționar de termeni literari...*, p. 108.

⁴⁹⁶ *Personificare* – figură de stil care constă în atribuirea unei însușiri omenești unui element inanimat, F. SILVIAN, *Dicționar de termeni literari...*, p. 136.

⁴⁹⁷ Termenul se utilizează cu referire la o varietate de modele diferite al căror punct comun este structura simetrică de unde rezultă o formă de inversiune a ordinii cuvintelor în enunțuri paralele, Pr. John BRECK, *Cum citim Sfânta Scriptură?...*, p. 27; vezi și Pr. John BRECK, *Sfânta Scriptură în Tradiția Bisericii*, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2003.

⁴⁹⁸ De exemplu numai dacă ne gândim de câte ori se folosește în cult verbul *a milui* numai în cerea *Doamne miluiește!*

⁴⁹⁹ A se vedea mai multe pe această temă la Sabin PREDA, „Condacul „Fecioara astăzi”... alcătuit de Sfântul Roman Melodul – analiza condacului pe baza structurii literare interne și a structurii melodice”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Patriarhul Justinian”*, Universitatea din București, anul IV (2003-2004), Editura Universității din București, București, 2004, pp. 343-355.

compus la Nașterea Domnului⁵⁰⁰ și episodul Nașterii Domnului din Evanghelia după Matei⁵⁰¹.

Prooimionul⁵⁰² este compus pe modelul A:B:C:A':B', unde A' exprimă relația de antinomie dintre pruncul nou-născut, „prunc tânăr”, și „Dumnezeu cel mai înainte de veci”:

A: Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște,

B: și pământul peștera Celui neapropiat aduce

C: Îngerii și păstorii slavoslovESC,

B': și magii cu steaua călătoresc.

A': Că pentru noi s-a născut prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci.

A → A': nașterea în trup a Dumnezeului de mai presus de ființă □ nașterea în timp a Dumnezeului mai presus de timp.

B → B': rolul pământului (să ofere peștera) □ rolul cerurilor (să dăruiască o stea pentru orientare)

C: tema centrală unește glasurile păstorilor smeriți cu glasul corurilor îngerești, pentru a aduce laudă lui Dumnezeu întrupat

Matei, 2, 1-12

A: (v.1) Magii vin la Ierusalim

B: (v.2) Magii vin și de închină copilului

C: (v.3-4) Irod caută locul nașterii lui Hristos

D: (v.5-6) Irod află că locul nașterii este Betleem

E: (v.7) Irod află când s-a arătat steaua

D': (v. 8-9a) Irod îi trimite pe magi să găsească locul

C': (v.9b-10) magii se bucură de găsirea locului

B': (v.11) Magii găsesc Pruncul, i se închină și-I aduc daruri

A': (v.12) Magii se întorc în țara lor

⁵⁰⁰ ROMANOS LE MELODE, *Hymnes*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Jose Grosdidier DE MATONS, Tome II, Nouveau Testament, (IX-XX), col. *Sources Chretiennes*, N° 110, Editions du Cerf, 29, Bd. de la Tour-Maubourg, Paris, 1965 (în continuare SC 110), pp. 49-77.

⁵⁰¹ Ambele structuri chistice le-am organizat după modelul propus de Pr. J. BRECK, în *Cum citim Sfânta Scriptură?*..., pp. 138 și 310.

⁵⁰² Prooimionul este o strofă, care, ca fond, nu avea nimic comun cu restul strofelor, decât melodia și refrenul. Acesta strofă poetică, izolată, mai scurtă, se numea *κουκούλιον* — *kukulion* sau *προίμιον* — *proimion* (ante strofă). De fapt aceasta este cea care se păstrează până azi sub denumirea de condac, S. IMPELLIZZERI, „Roman Melodul...”, p. 225.

Sfântul Roman păstrează modul de organizare a ideilor specific Sfintei Scripturi, ușurând perceperea mesajului pe care dorește să îl transmită și făcându-l accesibil pentru memorare.

Din categoria exprimărilor metaforice, exemplificăm cu o strofă întreagă din *Imnul Patimilor* ce cuprinde o metaforă elaborată: Fecioara întristată compară instrumentele Răstignirii cu instrumente chirurgicale pentru îndepărtarea rănilor păcatului originar. Frecvența acestui tip de metaforă în toate tipurile de literatură patristică, și mai ales în opera lui Roman indică faptul că astfel de imagini baroce de finețe figurativă și exegetică erau deopotrivă apreciate și eficiente⁵⁰³.

În sfârșit, o altă metodă retorică deosebit de interesantă este personificarea, și mai ales personificarea unor elemente negative care sunt forțate, în cadrul punerii în scenă, să mărturisească binele: informația prezintă mai multă credibilitate dacă este rostită de un martor ostil, precum Iadul personificat.

Imnele Sfântului Roman Melodul se înscriu în modul general de manifestare al innogramei care socotește că limbajul poetic este cea mai bună modalitate de a-L slăvi pe Dumnezeu. Cu o puternică influență siriacă, condacele lui Roman impresionează prin multitudinea de imagini artistice prin care încearcă o sensibilizare cât mai puternică a auditoriului. Punerea în scenă, dialogul-rugăciune, multitudinea de personificări și de metafore fac din poezia romaniană o sursă de emoție artistică, dar și de trăire duhovnicească. Poetul face apel la cele mai diverse mijloace de persuasiune și la tehnici mnemotehnice pentru a se asigura că predica lui cântată își atinge scopul.

3.2. Manuscrise care păstrează innografia Sfântului Roman

În cazul manuscriselor care păstrează până astăzi roadele efortului creativ al Sfântului Roman Melodul, se face distincția între manuscrisele principale, complete, care conțin condace autentice, și manuscrise secundare care sunt fie fragmente de condace inserate în cărțile liturgice, fie într-un minei, evloghiu sau slujbă pentru cei adormiți⁵⁰⁴.

Indexul complet și detaliat al acestora a fost realizat în volumele apărute în cadrul colecției *Sources Chretiennes*, din care am inserat aici, pentru a le face accesibile

⁵⁰³ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 23.

⁵⁰⁴ J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 24.

și cunoscute mediului teologic românesc, cele mai importante informații privind conținutul manuscriselor, starea lor de conservare, precum și zilele liturgice pentru care au fost compuse. În cadrul demersului de studiere a operei poetice a Sfântului Roman, considerăm că o etapă importantă o constituie tocmai cunoașterea gradului în care se păstrează creația sa poetică până în vremea noastră.

3.2.1. Manuscrise principale

ATHOUS VATOPEDINUS 1041 (A)(sec. X-XI) este un manuscris complet, fără lacune, și cu un aspect foarte îngrijit. El conține 23 de imne complete și 15 fragmente de diferite extensiuni.

ATHOUS LAVRAE Γ 27, (B)(sec. X-XI) este, din păcate, foarte lacunar. Începe cu data de 21 noiembrie (Intrarea Maicii Domnului în Biserică) și se întrerupe în duminica dinaintea Cincizecimii (imnul Părinților de la Sinodul I ecumenic de la Niceea). De asemenea, lipsește o secțiune din 14 în 21 decembrie, și mai multe între 4 aprilie și 14 iunie. Manuscrisul nu conține decât 9 imne complete aparținând lui Roman, și 18 fragmente⁵⁰⁵.

CORSINIANUS 366 (C) (sec. XI) păstrează 23 imne întregi și 13 fragmente dintre care unul, imnul *Ispitirii lui Iosif*, este aproape complet, lipsindu-i numai patru strofe. Acest manuscris provine de la Grottaferrata și se distinge prin dispunerea Triodului și a Penticostarului; în loc să urmeze seriei de sărbători fixe, după 31 august, Triodul este intercalat între februarie și aprilie, cele trei imne ale lunii martie – două la martirii din Sevastia și Acatistul – trebuind căutate între Duminica Ortodoxiei (prima din Postul Mare) și Sâmbăta lui Lazăr (ajunul Floriilor). Penticostarul este inserat între sfârșitul lui aprilie și începutul lui iunie. Manuscrisul este incomplet: lipsește chiar începutul, până la 25 septembrie (Sfântul Ioan Evanghelistul), lipsește toată luna martie și începutul Triodului până la Sâmbăta lui Lazăr. În schimb, manuscrisul este îmbogățit de imne funerare fără dată. Scriitura și ortografia sunt neglijente, prin comparație cu V.

⁵⁰⁵ E. Mioni consideră că manuscrisul Athous Lavrae Γ 27 provine din Tesalonic, pornind de la faptul că numai în acest manuscris sunt menționați trei sfinți din orașul Sfântului Dimitrie: Sfânta Anicia, Sfântul Teodul și Sfântul Agatopod. Dacă începutul manuscrisului nu ar fi lipsit, s-ar fi putut vedea ziua de 26 octombrie, prăznuirea Sfântului Dimitrie, care ar fi putut oferi probabil informații suplimentare în această privință, E. MIONI, „Osservazioni sulla tradizione manoscritta di Romano il Melode” (*Atti V Congr. Intern. Studi Biz.*, I, 1939, p. 507-513, apud J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 25).

ATHOUS LAVRAE Γ 28 (D) (sec. XI) începe cu data de 14 septembrie, praznicul Înălțării Sfintei Cruci. Dar nu numai începutul lipsește din manuscris, ci și finalul, el încheindu-se în Miercurea din Săptămâna Mare. Spre deosebire de altele, manuscrisul acordă o anumită importanță și muzicii: câteva proimioane sunt însoțite de o melodie notată. Manuscrisul păstrează numai șase imne complete semnate de Roman, ceea ce nu se datorează numai lacunelor, ci și tendinței progresive de prescurtare a imnelor, o dovadă în plus fiind faptul că se păstrează și 22 de fragmente, în general scurte.

SINAITICUS 925 (G) (sec. X) prezintă lacune minime: o foaie ruptă care conținea textele pentru 7-10 ianuarie și un caiet ce cuprindea perioada 5 iulie – 25 august. În schimb, au fost intercalate ulterior șapte foi cu Acatistul. Duminica Fiului Risipitor urmează târziu după luna august, dar restul Triodului, până la duminica Ortodoxiei, este inserat între lunile februarie și martie. Manuscrisul păstrează 3 imne complete și 31 de fragmente.

SINAITICUS 926 (H) (sec. XI) se află într-o stare deplorabilă, 14 din cele 29 de caiete lipsind, astfel încât condacele încep cu data de 22 aprilie. Textul efectiv e urmat de două apendice, unul format dintr-o serie de imne aranjate în ordinea lunilor după Penticostar, și care au putut fi copiate după un alt model decât cel care a servit pentru începutul colecției; celălalt apendice conține exapostilariile și troparele Născătoarei pentru întregul an. Acest manuscris nu păstrează nici măcar un singur imn complet al Sfântului Roman, ci numai 17 fragmente, dintre care puține au mai mult de o strofă.

SINAITICUS 927 (J) (sec. XIII) este datat cu 8 decembrie 1285. A fost cu certitudine copiat în mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai și este dependent, direct sau indirect, de manuscrisul G. Cu excepția unei lacune scurte de la 3 la 8 noiembrie, manuscrisul este complet. Păstrează 5 imne complete aparținând lui Roman și mai mult de 39 de alte fragmente.

MOSQUENSIS SYNOD 437 (M) (sec. XII), provine de la Vatoped. Complet, fără lacune, dar cu probleme de ortografie. Din cele 16 imne pe care le conține, 13 aparțin lui Roman. Manuscrisul păstrează și 29 de fragmente deosebit de importante.

MESSANENSIS 157 (N) (sec. XII) este un manuscris relativ sărac și care nu prezintă prea mult interes, fiind destul de lacunar. El păstrează 25 de imne ale Sfântului Roman, însă toate doar sub formă de mici fragmente.

PATMIACUS 212 (P) (sec. XI). Acest manuscris formează, împreună cu următorul inserat în index, un singur condac în două volume, provenind din aceeași epocă și fiind scrise de aceeași mână. P conține sărbătorile fixe, Q pe cele mobile. Originea lor este incertă, dar este puțin probabil să fi fost copiate la Patmos, chiar dacă au fost identificate, după câte se pare, în catalogul mănăstirii realizat în 1201. Este posibil să fi fost aduse de la Latros în 1088 de către fondatorul mănăstirii, Sfântul Hristodulos, un indiciu fiind faptul că P este unicul manuscris care îi menționează pe Sfinții Acaciu și Paul din Latros. Probabil au fost copiate în Constantinopol⁵⁰⁶. Condacele din Patmos sunt de departe cei mai compleți și mai importanți martori cunoscuți în prezent. Din manuscrisul P lipsesc șapte caiete de la început, el începând cu 7 octombrie. De asemenea, lipsește sfârșitul anului bisericesc, de la 6 august. Păstrează 33 de imne complete semnate de Roman, și două fragmente.

PATMIACUS 213 (Q) (sec. XI). Manuscrisele din Patmos, P și Q, formează un singur condac, care cuprinde aproape toată opera cunoscută a Melodului. Q conține sărbătorile Triodului și Penticostarului. Este mai puțin lacunar decât P, însă a fost depreciat grav de umiditate. Unele foi sunt deplasate de la locul lor obișnuit. Manuscrisul conține 45 de imne complete și un fragment al cărui acrostih poartă numele Sfântului Roman Melodul.

TAURINENSIS 189, (T) (sec. XI) a ars în anul 1904 odată cu Biblioteca Regală din Torino, un mare număr de file fiind astăzi distruse sau ilizibile. Manuscrisul a fost refăcut de J.B. Pitra, dar cu unele inexactități datorate, cel mai probabil, informațiilor reduse care au supraviețuit incendiului. Conține 7 imne complete și 19 fragmente.

VINDOBONENSIS SUPPL. GR. 96 (V) (sec. XII) este foarte apropiat de C, probabil a fost copiat după același model, dar ușor scurtat. Din păcate, este lacunar, lipsind lunile septembrie - octombrie integral, precum și perioada dintre 15 și 31 august. Luna martie și Triodul sunt complete. Acest manuscris cuprinde 23 de imne complete și 12 fragmente⁵⁰⁷.

⁵⁰⁶ Mioni consideră că manuscrisele P și Q au fost copiate la Constantinopol, în urma identificării în cuprinsul lor a unor sfinți care erau cinstiți în mod deosebit în Constantinopol: Sfântul Ambrozie, Sfântul Ioanichie, Sfântul Andrei Taumaturgul, martirii constantinopolitani Thyrsos și Apolloniu, apud J. G. de MATONS, SC 99, p. 29.

⁵⁰⁷ Grosdidier de MATONS, SC 99, pp. 24-32. Aici bizantinologul enumeră toate manuscrisele cunoscute în două categorii, principale și secundare. El oferă detalii despre

3.2.2. Manuscrise secundare

CRYPTENSIS A δ VI (a) (sec. XIII) – lectionar în uzul mănăstirii Grottaferrata, care cuprinde perioada de la luna septembrie până la Botezul Domnului. Conține imnul Întâmpinării Domnului.

CRYPTENSIS Δ α I (b) (sec. XI-XII) – mineiul lunii septembrie. Conține imnele Nașterii Fecioarei și ale Sfântului Simeon Stâlpcul.

CRYPTENSIS Δ α V (c), datat 1101 – mineiul lunii ianuarie. Conține primul imn la Botez și primele unsprezece strofe din al doilea imn la Botez.

CRYPTENSIS Δ α III (d), datat 1114 – mineiul lunii noiembrie. Conține primul imn la Sfinții Doctori fără de arginți.

CRYPTENSIS Γ β V (e) (sfârșitul sec. XI) – slujba înmormântării. Conține primele treisprezece strofe din Imnul funebru.

CRYPTENSIS Γ β XLIII (f) (sec. XI) – evloghiu, conține Imnul funebru.

MOSQUENSI SYNOD. 153 (k) (sec. XII) – conține, conform opiniei lui Pitra, imnul Întâmpinării Domnului.

VALLICELLIANUS E 54 (grec 73) (l) (sec. XI) – mineiul lunii decembrie. Conține stihirile la Nașterea Domnului.

VATICANUS GR. 1212 (m) (sec. XII) – mineiele lunilor decembrie – aprilie. Conține primele șapte stihiri la Naștere și primele trei strofe din primul imn la Botez.

VATICANUS GR. 1531 (o) (sec. XV – XVI) – mineiul lunii decembrie, cuprinde douăzeci și șapte de stihiri la Naștere.

VATICANUS GR. 1829 (p) (sec. XI, probabil) – mineiul lunii septembrie, conține imnul Nașterii Fecioarei.

VATICANUS GR. 1836 (q) (sec. XII) – evloghiu, cu Imnul funebru.

VATICANUS GR. 1869 (r) (sec. XIII) – tot un evloghiu, cu Imnul funebru.

VATICANUS GR. 2008 (s) – exemplar al mineiilor din ianuarie până în aprilie, datat 1102, unde au fost inserate 4 file mai vechi (sec. XI) provenind dintr-un condac. Acest fragment cuprinde perioada din 27 decembrie (Sfântul Ștefan) până în 24 februarie. Fragmentul păstrează primul imn la Botez, la Întâmpinarea Domnului și un scurt fragment din imnul Sfântului Trifon (1 februarie).

starea de conservare a acestor manuscrise, precum și despre conținutul lor exact. Am enumerat numai manuscrisele principale deoarece acestea sunt cele care păstrează imnele reprezentative ale operei Cuviosului.

VATICANUS REGINENSIS GR. 28 (u) (sec. XII) – mineiul lunii ianuarie provenind de la mănăstirea Sfântul Silvestru. Conține primele patru strofe ale primului imn la Botez.

MARCIANUS 413 (v) (sec. XIV) – ritual funebru conținând Imnul funebru al lui Roman, combinat cu cel al lui Anastasie.

MARCIANUS 1264 (w) (sec. XVI) – încă o slujbă pentru cei adormiți, conținând Imnul funebru.

Această listă, deși extinsă, nu este completă. Ea este rezultatul cercetărilor cardinalului J. B. Pitra, însă trebuie avut în vedere faptul că, de exemplu, Imnul funebru a fost adeseori reprodus în vechile evloghii sau slujbe funerare, care cu greu ar putea fi identificate⁵⁰⁸. Menționăm faptul că un singur fragment, foarte scurt, din opera Sfântului Roman se păstrează pe papirus. Este vorba de a doua jumătate, lacunară, a strofei 6 din imnul VIII (al celor trei tineri în cuptorul de foc) păstrat de *Pap. gr. Vind.* 29430 (sec. VI). Datarea sa, conform căreia este aproape contemporan melodului, îi conferă o valoare inestimabilă. În plus, alți șapte martori ai acestei strofe permit compararea textului păstrat în papirus, ceea ce se poate dovedi extrem de util în demersul de cercetare a operei Sfântului Roman Melodul⁵⁰⁹.

Din opera Sfântului Roman, un fragment care se distinge în chip deosebit este condacul Crăciunului, integrat până azi în cultul Bisericii Ortodoxe. Iată de ce considerăm potrivit să amintim aici manuscrisele în care se păstrează. Așadar, este vorba despre o serie de manuscrise grecești, notate, de la începutul veacului al XVIII-lea, aflate în biblioteca Academiei Române⁵¹⁰. Astfel, îl întâlnim în: manuscrisul 367, irmologhion al lui Petru Peloponisiu; manuscrisul 636, irmologhion; manuscrisul 641 și 888, iar în manuscrisul 670, irmologhion, îl găsim după cântarea 6-a, la catavasiile Nașterii Domnului. Într-un manuscris irmologhion din anul 1716, păstrat în biblioteca părintelui I.D. Petrescu, se găsește condacul între cathismata modului al 3-lea. Macarie ieromonahul pune condacul «Fecioara astăzi» între

⁵⁰⁸ P. Nicolopoulos semnalează acest fapt în manuscrisul Athous Lavrae A 105 (sec. XVI), ff. 297-306, apud J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 32.

⁵⁰⁹ J. G. de MATONS, *SC* 99, pp. 32-33.

⁵¹⁰ Titus Moiescu precizează la rândul său că bibliotecile și arhivele românești dețin peste două sute de manuscrise, multe fiind concentrate în două centre: Biblioteca Academiei Române din București și Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iași, „Introducere în poezia imnografică bizantină”, în *Cântarea monodică bizantină...*, vol. II, p. 61.

„Podobiile ce se cânta la utrenie pe sedelne”, glas 3, iar Dimitrie Suceveanu pune condacul Nașterii Domnului printre „Troparele praznicilor și parte din ale sfinților ce au polieleu”⁵¹¹.

În biblioteca Academiei române se păstrează mai multe irmologhioane din veacurile XVII, XVIII și XIX, în care întâlnim și condace⁵¹². Cunoașterea acestor martori ai dezvoltării imnografiei și muzicii bizantine este necesară în aprofundarea cercetării acestui domeniu, manuscrisele fiind cele care ne oferă principalele argumente de identificare a sistemelor de notație⁵¹³, de stabilire a unui concept teoretic adecvat, de precizare și clasificare repertorială a cântărilor, de evoluție a creației și a datării acesteia, de identificare a imnografilor, de localizare a scrierii codicelor, precum și a folosirii lor practice⁵¹⁴.

⁵¹¹ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii Domnului. Studiu de muzicologie comparată*, Tipografia ziarului Universul, București, 1940, pp. 8-9.

⁵¹² I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii Domnului...*, pp. 8-9.

⁵¹³ Notația bizantină este cunoscută din manuscrise datând din secolele IX-XII; nu se cunoaște niciun manuscris cu notație muzicală anterior secolului al IX-lea, Egon WELLESZ, „Byzantine hymnography”, în *Proceedings of the Musical Association*, 59th Sess. (1932-1933), p. 8.

⁵¹⁴ T. MOISESCU, „Introducere în poezia imnografică...”, p. 137.

3.3. Innografia Sfântului Roman Melodul – isagogie și interpretare

Variatele ediții ale operei romaniene, precum și diferiții cercetători care s-au preocupat de acest mare innograf, au propus diferite categorizări ale imnelor Sfântului Roman care s-au păstrat până astăzi. Astfel, S. Impellizzeri împarte imnele, după conținutul lor, astfel: 34 de imne închinat lui Hristos, 5 imne inspirate din alte momente ale Noului Testament, 7 imne dedicate personajelor din Vechiul Testament, 10 imne cu subiecte diverse, 3 imne dedicate martirilor⁵¹⁵.

Modul în care Sfântul Roman a valorificat conținuturile biblice a fost unul original: el nu a adăugat efectiv ceva la textul biblic, ci l-a făcut mai explicit, punându-l în lumina învățaturii de credință formulate de sinoadele ecumenice și recitate în simbolul de credință niceean⁵¹⁶.

3.3.1. Imne cu tematică vechitestamentară

Creațiile innografice cu tematică vechitestamentară ale Sfântului Roman au fost editate de Grosdidier de Matons în *Sources Chrétiennes* N° 99, *Hymnes – Ancien Testament (I-VIII)*, apărut la Editions du Cerf, Paris, în 1964, și sunt următoarele:

- a) Imnul lui Adam și Eva
- b) Imnul lui Noe
- c) Imnul jertfei lui Avraam
- d) Imnul binecuvântării lui Iacob de către Isaac
- e) Primul imn al lui Iosif
- f) Al doilea imn al lui Iosif (Ispitirea lui Iosif)
- g) Imnul profetului Ilie
- h) Imnul celor trei tineri în cuptorul de foc

⁵¹⁵ S. IMPELLIZZERI, „Roman Melodul...”, p. 232.

⁵¹⁶ A. LOUTH, „An Invitation to the Christian Mystery...”, p. xvi.

Imnul lui Adam și Eva⁵¹⁷

Glasul I, având prooimion idiomelă: Τοῖ ἱατρῆϊον τῆς μετανοίας și acrostihul: Τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ὁ ὕμνος [imnul smeritului Roman]

Acest imn se păstrează în kontakarion-ul de la Patmos, fiind plasat în cadrul liturgic al celei de-a doua săptămâni a Postului Sfințelor Paști⁵¹⁸. Datorită strofelor sale scurte și dialogului împrăștiat, acest imn reprezintă o formă primită în evoluția genului⁵¹⁹. Poemul este închinat căderii în păcat și necesității pocăinței, tema fiind enunțată în proimion: *Rămâi suflete al meu, în pocăință; de bunăvoie cu Hristos unește-te și strigă cu suspine: Iartă faptele mele cele îngrozitoare, ca să iau de la Tine, Cel ce singur ești Bun, iertare și viață veșnică!* Prooimionul ne introduce în complexitatea temporală a imnului⁵²⁰ care pune în relație timpul protopărinților cu prezentul lui Roman și cu viața veșnică ce se află în centrul căutării și doririi sale⁵²¹.

Plasarea acestui imn în perioada Postului Mare este justificată de preocuparea imnografului pentru ideea că, de fapt, căderea lui Adam în păcat a însemnat întreruperea postului. Urmările unei astfel de căderi pot fi vindecate numai prin post. Putem pune în relație, astfel, anumite idei din imnul Sfântului Roman cu cele cuprinse astăzi în imnografia consacrată a *Triodului*: „Lepădat a fost Adam din raiul desfătării prin mâncarea cea amară, nepăzind prin neînfrânare porunca Stăpânului...”⁵²².

Imnul poate fi considerat drept o predică pregătitoare pentru perioada Postului mare, având în vedere faptul că Roman vorbește credincioșilor despre instituirea postului și valoarea sa spirituală, precum și despre semnificația simbolică a celor patruzeci de zile⁵²³. Se pune accentul pe importanța ascezei

⁵¹⁷ *Facere* 3,1-24. Conținutul imnului dedicat protopărinților se limitează la episodul căderii în păcat și urmările ei.

⁵¹⁸ J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 63.

⁵¹⁹ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 4.

⁵²⁰ În cadrul liturgic, timpul capătă o dimensiune și valoare deosebită, celebrând unicitatea actelor din istoria mântuirii și, totodată, continuând într-un ritm repetitiv care ne duce cu gândul la veșnicia lui Dumnezeu, Susan K. ROLL, *Toward the Origins of Christmas*, Kok Pharos Publishing House, 1995, p. 23. Cultul este, astfel, puntea între istorie și veșnicie.

⁵²¹ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi*, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv și note de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012, p. 84.

⁵²² Sedaalna de la oda a treia a Triodului din duminica lăsatului sec de brânză, *Triodul*, 1949, p. 112.

⁵²³ J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 63.

în procesul de purificare, de îndepărtare a patimilor, efort menit să îndrepte păcatul lui Adam prin care întreaga fire omenească a fost afectată. Trupul supus patimilor și instinctelor primare, purificarea și iertarea păcatelor, biruința lucrării celui rău sunt ideile directoare ale acestui imn⁵²⁴.

(1) Încă din prima strofă, imnul mărturisește nădejdea în fericirea veșnică, la care se poate ajunge prin credință și fapte bune. Efortul ascetic specific Postului mare este întâmpinat cu o fermă nădejde în ajungerea, prin intermediul lui, la existența cea fericită, punând astfel înaintea omului rodul posibil al postirii: *Binecuvântata nădejde nădăjduim să o împlinim / cu fapte și credință, / câți învățătura Domnului și Mântuitorului noi păzim.*

Între faptele virtuții, postul se bucură de o cinste aparte, fiind practicat de profeți și fiind cinstit chiar și de făpturile îngerești. Mai mult decât atât, Mântuitorul Hristos Însuși nu S-a rușinat să practice postul, ci El a postit de bunăvoie, descoperind astfel întregului neam omenesc calea vieții veșnice.⁵²⁵

Atât vechea tradiție a postului, cât și faptul că Mântuitorul Însuși l-a practicat (*Matei* 4, 1-4), constituie argumente pentru necesitatea practicării lui. În această ultimă parte a primei strofe sesizăm un element interesant, și anume curajul de care Mântuitorul a dat dovadă în practicarea postului. Din această precizare auditoriul Sfântului Roman avea să înțeleagă că este nevoie de consecvență și chiar de această virtute a curajului pentru a putea petrece cu bine calea postului.

(2) A doua strofă aduce în scenă doi mari prooroci ai Vechiului Testament, Moise și Ilie. El subliniază îndeosebi înălțimea duhovnicească a celor doi profeți care aveau o relație cu totul specială cu Dumnezeu, culminând în comuniunea cu El „față către față”. Se poate observa aici libertatea creatoare a marelui imnograf, prin aceea că expresia „față către față” apare în Sfânta Scriptură doar cu referire la Moise, precizându-se chiar, în Deuteronom, că „nu a mai fost un profet asemenea lui Moise, care să vorbească cu Dumnezeu față către față” (*Deuteronom* 34,10). Dar episodul teofanic de care are parte profetul Ilie este asociat de Sfântul Roman acestui înalt grad de comuniune de care se bucura Moise. Cei doi profeți, probabil și în lumina episodului Schimbării la Față sunt priviți de imnograf ca împărtășind virtuți comune, pe care el le propune ca model credincioșilor.

⁵²⁴ J. G. de MATONS, SC 99, p. 64.

⁵²⁵ J. G. de MATONS, SC 99, p. 64.

Sfântul Maxim Mărturisitorul, interpretând prezența celor doi prooroci ai Vechiului Testament, Moise și Ilie, la Schimbarea la Față, arată că învățătura Legii și a proorocilor este în corelație cu învățătura desăvârșită a Cuvântului prin Care acestea ajung la împlinire fiind, în același timp, „cunoștință”, „înțelepciune și bunătate”, „cunoștința și musturarea pedagogică” sau „făptuirea și contemplația” pentru cei credincioși⁵²⁶.

Valorificând imaginea celor două personalități veterotestamentare, Sfântul Roman exprimă faptul că postul este un instrument necesar în lupta duhovnicească indiferent de treapta pe care se află fiecare. Această idee este limpede exprimată de Sfântul Teofan Zăvorâtul: „Niciun sfânt nu a avut o viață ușoară. Toți au dus o viață foarte aspră, strâmtorându-și, slăbindu-și, uscându-și și urându-și trupul [...]. Trupul trebuie strâmtorat în toate mădularele, membrele și funcțiile sale, astfel încât toate acestea să se preschimbe în unelte ale lucrării dreptății”⁵²⁷. Moise însuși s-a făcut unealtă a lucrării lui Dumnezeu în lume, fiind primitorul și dătătorul Legii, lucrare specială pentru care s-a pregătit el însuși printr-un efort ascetic. Primirea Tablelor Legii este precedată de un post de patruzeci de zile, iar profetul Ilie are parte, la rândul-i, după o perioadă de post, de descoperirea lui Dumnezeu în „adiere de vânt lin”:

*Cunoaștem că mari au fost prin fapte, Moise și Ilie,
turnurile cele de foc și primii între profeți.
Au dobândit curaj înaintea lui Dumnezeu,
pentru aceasta, precum se știe,
au vrut să vină și să-L roage
și cu El să vorbească față către față,
[ca un] lucru minunat și nemaîntâlnit.
Dar și în post cu râvnă au găsit adăpost
și postul la El i-a condus.
Postul, așadar, și faptele cele bune oferă
viața cea veșnică.*

(3) Puterea postului este foarte mare asupra demonilor, pe care îi alungă fiindcă ei nu suportă frumusețea înfrânării:

⁵²⁶ SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua sau despre locuri obscure din Sfinții Dionisie și Grigorie*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 80, traducere, introducere și note de Pr. Dumitru STĂNILAOE, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, pp. 239-240.

⁵²⁷ SFÂNTUL TEOFAN ZĂVORÂTUL, *Calea spre mântuire sau manualul desăvârșitei prefaceri duhovnicești*, traducere de Bogdan PĂRĂIALĂ, Editura Bunavestire, Bacău, 1999, p. 294.

*Toți demonii de postul cel asemenea cu sabia,
căci nu rezistă și binele său nu-l rabdă.*

Aceștia se bucură atunci când omul se lasă pradă patimilor de tot felul, dar mai ales beției care întunecă mintea. Cuvintele Mântuitorului mărturisesc, însă, faptul că ei pot fi înfrânți de puterea rugăciunii și a postului:

*Pe cel ce mult mănâncă și pe cel ce bea îl iubesc,
dar dacă văd pe cineva că iubește postul,
nu pot să stea și departe de el fug,
după cum ne învață Hristos și Dumnezeuul nostru
zicând: „Neamul demonilor
cu post și rugăciune se învinge”⁵²⁸. Prin aceasta
am învățat că postul oferă oamenilor
viața veșnică.*

Se observă contrastul creat de Sfântul Roman între lucrarea de tip ascetic și lipsa de măsură în mâncare și băutură, care îl îndepărtează pe om de experiența duhovnicească și, implicit, de calea mântuirii: „Cel ce își răsfășă trupul nu va avea parte nicidecum de petrecerea lăuntrică [...]”. Strâmtorarea trupului este o condiție a mântuirii. Cea ce își curăță și își răsfășă în același timp trupul a apucat-o pe o cale a înșelării⁵²⁹. Asocierea acestor două tipuri de manifestări pe care o face Roman pe de o parte, cu calea Domnului care conduce la viața veșnică, pe de altă parte, cu calea care duce la pieire, este cu siguranță extrem de motivantă pentru auditoriul său. Uneori este important să fie reamintită miza vieții creștine pentru a înnoi în sufletele creștinilor dorința de a renunța la tot ceea ce ne desparte de Dumnezeu și, dimpotrivă, de a ne însuși tot ce ne apropie de El și ne dăruiește viața veșnică.

Nu este deloc întâmplătoare nici încheierea fiecărei strofe cu expresia „viață veșnică”, Sfântul Roman intenționând prin aceasta să mențină vie în mintea credincioșilor ținta Postului celui mare, care se face cale spre viața cea veșnic fericită.

(4) Dar această nevoie are și alte foloase, curățind sufletul și aducând cumpătarea care aduce, la rândul ei, înțelepciunea:

⁵²⁸ *Matei 17,21.*

⁵²⁹ SFÂNTUL TEOFAN ZĂVORĂȚUL, *Calea spre mântuire...*, p. 294.

*A înțelepciunii maică este neprihănirea,
frumusețea preacurată a postului.*

Imnul nu se referă atât la o înțelepciune teoretică, cât la practicarea unei înțelepciuni creștine. De asemenea, ceea ce dă valoare postului este faptul că exprimă o dorință de curăție care îl conduce pe om la stăpânirea poftelor. Postitorul este încununat asemenea mucenicilor⁵³⁰, de unde reiese că nevoia ascetică este un fel de mucenicie cu voia. De asemenea, postitorului i se deschid porțile raiului de unde Adam a fost alungat pentru încălcarea primului post poruncit de Dumnezeu:

*Cumpătarea izvorăște, cununa biruinței oferă
iar Raiul ni-l dăruiește;
celor ce postesc Casa Părintească⁵³¹ o arată,
de unde a căzut Adam și Moartea a moștenit-o,
iar frumusețea postului nesocotind-o.
Pentru că postul a fost disprețuit,
Dumnezeu, Făcătorul și Domnul tuturor,
s-a mâniat atunci.
Iar celor ce postul îl cinstesc, El le dăruiește
viață veșnică.*

Această idee a postului dăruit omului de către Dumnezeu încă de la începutul existenței sale este dezvoltată în mai multe strofe. Postul nu trebuie privit ca o pedeapsă, ci ca un firesc al existenței, motiv pentru care Sfântul Roman îl pune permanent în relație cu începuturile omenirii. El nu este o necesitate ce decurge din căderea în păcat, ci este o parte integrată a vieții omului, ca act de renunțare, dăruire, ascultare față de Dumnezeu. Tocmai neînțelegerea acestei autentice dăruiri de sine a omului față de Dumnezeu a condus la cădere.

(5) Sfântul Roman consideră că respectarea poruncii prime referitoare la post i-ar fi făcut pe protopărinții neamului omenesc împreună-locuitori cu îngerii din ceruri:

*Așadar Iubitorul de oameni însuși
spre porunca postului*

⁵³⁰ SC 99, p. 75.

⁵³¹ Formă plastică de definire a Raiului, grădina Raiului din care protopărinții au căzut prin neascultare.

*a condus pe om ca spre o învățătoare
și mamă iubitoare,
precum se încredințează ucenicul dascălului
viața sa lăsând în mâinile lui.
Și, pe aceasta, de ar fi păstrat-o,
cu îngerii împreună ar fi locuit.*

Dimpotrivă, nerespectarea postului dintâi a făcut ca Adam și Eva să fie alungați din rai, să sufere durere și moarte, și să simtă greutatea unei vieți fragile și dureroase.

*Dar, de vreme ce a încălcat-o, a aflat suferință și moarte,
asprimea spinilor și a buruienilor⁵³²
și tristețea vieții chinuite.*

Potrivit învățaturii patristice dezvoltate în immografia Postului mare, postul este „nemicirea morții”. Omul care postește rupe cerul infernal al dialecticii poftă-plăcere, al foamei și săturării, îndreptându-și întreaga atenție spre contemplarea realităților cerești. Astfel, postul devine imagine a viețuirii îngerești, icoană a vieții paradisiace și anticipare a vieții celei veșnice⁵³³. Melodul insistă asupra faptului că, din moment ce în rai folosul postului ar fi fost atât de mare încât omul să locuiască cu puterile cerești, cu atât mai mult nouă, celor adânciți în multe păcate, ne poate aduce vindecarea dorită: „Și dacă în Rai postul folositor este, / cu cât mai mult aici, spre a dobândi / viața veșnică”. Postul este considerat o cale de restaurare a firii umane deoarece el ajută la nașterea virtuților și, mai ales, la păzirea curăției, fiind astfel maică a nepătimirii, domolind patimile, alungând demonii și asigurând ocrotirea îngerilor. Această restabilire a armoniei firii umane are repercusiuni cosmice și sociale în gândirea patristică și immografică a Bisericii⁵³⁴.

(6) Primului om îi era îngăduit să mănânce din toți pomii Raiului, mai puțin din cel al cunoștinței binelui și răului. Făptura umană a primit încă de la început tot ceea ce îi era necesar și folositor, Dumnezeu oprindu-l doar de la ceea ce încă nu îi era binefăcător.

⁵³² *Facerea* 3,18.

⁵³³ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, ediția a III-a, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2008, p. 93.

⁵³⁴ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 94.

*Când în Rai l-a așezat,
a spus Dumnezeu Cel Prea înalt
către Adam, omul cel întâi creat, cum că poate
să mănânce roade din orice pom,
dar dintr-un [singur] pom i-a interzis mîncarea
precum spune Scriptura.*

Dar respectarea poruncii necesita încredere deplină față de cuvintele lui Dumnezeu, o stare de comuniune desăvârșită cu El. Or, Scriptura ne vorbește la un moment dat despre omul care se simțea singur. Oare cum te poți simți singur dacă ești cu Dumnezeu? În acest punct, referatul biblic ne oferă anticipat primele semne ale căderii. Această ieșire treptată din comuniune contrastează cu ceea ce Sfântul Roman imaginează ca fiind porunca lui Dumnezeu: aceasta nu apare ca una constrângătoare, ci care condiționează purtarea de grijă a lui Dumnezeu față de om, și bucuria acestuia din urmă. În mod paradoxal, respectând „neînțelesul” credinței creștine, Dumnezeu Se bucură de bucuria făpturii Sale:

*Și acestea sunt cuvintele
cele iubitoare de oameni ale Creatorului:
„Bucură-te”, a spus, „de tot ce ți-am dăruit,
căci Mă voi bucura de o vei face!*

Sfântul Simeon Noul Teolog confirmă acest act inițial al dăruirii tuturor celor create omului: „Vezi cum pe toate cele văzute, cele de pe pământ și din mare, le-a dat lui Adam și nou, celor născuți din el, spre desfătare, nu numai raiul? Căci câte i-a spus lui Adam, le-a grăit către noi toți...”⁵³⁵. Așadar, toate cele create sunt dăruite omului spre desfătare, dar această desfătare înțelege în sens spiritual și trăită în comuniune cu Dumnezeu. Nu este vorba aici despre o desfătare pătimășă, ci despre o bucurie nestricată, bineplăcută Domnului și chiar poruncită de El.

*De vei păzi porunca Mea,
te voi păzi ca bine să petreci.
Pentru aceasta departe de stricăciune,
Tu păzește harul Meu, căci primești
Viața veșnică.*

⁵³⁵ SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice și etice*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 105.

Rămânând în ascultare față de porunca divină, omul și-ar fi asigurat bunăstarea și viața veșnică, nefiind afectat de vreun fel de stricăciune. Aceeași invitație se adresează, peste timp, fiecărui om care dorește să se apropie de Dumnezeu și să intre în viața veșnică. Postul se arată a fi un instrument esențial pe această cale.

(7) Cea dintâi faptură umană este prevenită asupra răului pe care i l-ar aduce consumarea fructului oprit. În imaturitatea sa, Adam nu era pregătit pentru acel fruct pe care Dumnezeu i l-ar fi dăruit mai târziu, la timpul potrivit. Tâlcuind modul în care s-a petrecut căderea lui Adam, Sfântul Maxim Mărturisitorul pune accentul pe grăbirea accesului la ceea ce Dumnezeu avea în plan să-i dăruiască omului oricum. Astfel, omul se grăbește „să creeze în el în mod tehnic însușirile lui Dumnezeu, să creeze în el în mod autonom, „fără Dumnezeu, înainte de Dumnezeu și nu după Dumnezeu”, ceea ce e o caracteristică exclusivă a lui Dumnezeu: viața în sine”. Pentru a preveni această cădere, Dumnezeu îl avertizează pe Adam cu privire la sfințenia poruncii primite. Sfântul Roman dă glas îndemnurilor Domnului:

*Păstrează-Mi cuvintele, Adame,
și porunca aceasta întocmai păzește-o!
Doar de un [lucru] dintre toate acestea [create]
îți poruncesc să te depărtezi;*

În viziunea Melodului, Dumnezeu îi explică lui Adam în ce fel acel pom i-ar dăuna și i-ar îndepărta de viața veșnică:

*nu pentru că a fost rău făcut,
ci pentru că îți pregătești căderea,
atunci când tu vei încălca porunca.
Esența Pomului nu este nefolositoare,
dar rodul său se va face pentru tine
pricină de stricăciune, căci acesta
ascunde provocarea rațiunii și plăcerea [gustului],
cea asemenea pumnalului.
De vei mânca dintru acesta, pierzi
viața veșnică.*

După cum spune și textul, pomul cunoștinței nu era rău în sine, însă omul nu apucase să se consolideze în ascultarea de Dumnezeu, lucru care a

dus la cădere⁵³⁶. Pomul cunoștinței binelui și răului este simțirea aplicată lumii
 sensibile⁵³⁷ Sfântul Roman insistă pe ideea că făptura umană „posedă” în chip
 viața veșnică,⁵³⁸ pe care o va pierde prin păcatul neascultării, primind în locul ei
 stricăciunea și moartea. Omul a părăsit, astfel „hrana dumnezeiască potrivită
 naturii lui și, pentru a-și duce viața lui separată, a ales ca hrană rodul pomului
 oprit, cu toate că a fost învățat dinainte că acesta este un rod al morții, adică un
 rod al neîncetatei curgeri, schimbări și alterări. Astfel și-a făcut stricăcioasă,
 asemenea rodului, și viața lui, iar moartea a ajuns vie în el”⁵³⁹.

(8) Dacă strofa anterioară se încheie cu avertismentul privitor la
 posibilitatea de a pierde viața veșnică prin consumarea fructului pomului
 cunoștinței binelui și răului, în strofa 8, Sfântul Roman reia aceeași temă dar
 încheie cu afirmarea fără echivoc a faptului că omul creat după chipul lui
 Dumnezeu a primit deja darul vieții veșnice:

*Iată, tu cel ce ești întâi făcut,
 îți poruncesc să nu te atingi deloc
 de pomul de care ți-am spus⁵⁴⁰!
 De-l vei atinge însă,
 îndată ca un fur te vei da spre Moarte,
 nu pentru că nu vei putea plăti,
 ci pentru că vei deveni necredincios și nefolositor.
 Te-am pus sub legea cea dumnezeiască,
 ce este mică și ușoară⁵⁴¹.
 Pentru aceasta ți-am dat îmbelșugat pe toate celelalte,
 ca de toate să te bucuri, iar de moarte
 să nu te faci răspunzător,
 tu cel ce ești după chipul Meu și ai
 viața cea veșnică”.*

(9) În cadrul imnului protopărinților, Melodul dedică șase strofe (9-
 14) episodului ispitirii Evei. În toate acestea, o idee predomină: viclenia

⁵³⁶ Pr. Dumitru STĂNILOAE, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I, Editura Institutului
 Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003, p. 486.

⁵³⁷ NICHITA STIHATUL, *Vederea raiului*, în *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii*,
 vol. 6, Editura Humanitas, București, 2009, pp. 351-354.

⁵³⁸ Grosdidier de Matons notează că omul este chip al lui Dumnezeu, Care este Însuși
 viața veșnică, nota 3, p. 79.

⁵³⁹ Panayotis NELLAS, *Omul – animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie
 ortodoxă*, ediția a III-a, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. ICĂ jr., Editura
 Deisis, Sibiu, 2002, p. 81.

⁵⁴⁰ *Facere* 2,17.

⁵⁴¹ *Matei* 11,30.

șarpelui face ca omul să fie convins de folosul pomului cunoștinței binelui și răului. Acest pom era încântător la vedere și urma să fie dăruit omului de către Dumnezeu la momentul potrivit. Conform exegezei patristice, pomul cunoștinței binelui și răului este același cu pomul vieții⁵⁴²: „Istorisirea biblică despre fructul oprit arată valoarea euharistică a fructelor celor doi pomi căci este vorba de consumarea lor. Prin euharistia demonică a consumării fructului oprit, elementul cosmic (fructul) și demonicul (încălcarea poruncii) intră în firea umană”⁵⁴³. Astfel, diavolul nu face altceva decât să grăbească momentul și, prin aceasta, să distrugă folosul pe care fructul pomului cunoștinței binelui și răului l-ar fi adus mai târziu omului.

*Dumnezeiasca Lege, așadar,
păzeau cândva Adam și Eva;
însă diavolul cel viclean îi observa
și se grăbea să-i înșele.*

Regăsim la Sfântul Ambrozie cel Mare, în *Tâlcuirile sale la Facere*, un pasaj deosebit de expresiv cu privire la vocația omului și la pericolul pe care îl reprezintă ispita celui rău. Acest pasaj se potrivește în contextul strofei 9, parcă răsunând ca un avertisment adresat omului în pragul ispitirii: „Cunoaște-te, dar, pe tine, o, omule, cât ești de mare și ia seama la tine ca nu cândva, lăsându-te prins în lațurile diavolului ce te vânează, să i te faci lui pradă, ca nu cumva să aluneci în gâtleele leului celui scârbavnic, care răcnește și dă târcoale căutând pe cine să sfășie! (I Petru 5,8) Ia seama la tine, ca să cercetezi ce intră și ce iese dintru tine! Nu despre bucate grăiesc, care sunt mistuite și date afară, ci grăiesc despre gânduri, vorbesc despre cuvânt...”⁵⁴⁴ Dar propotopărinții au fost surprinși într-un moment de neatenție, de delăsare, prielnic ispitirii lor. Și e limpede că nici Sfântului Ambrozie nu îi este străină relația ispitirii propotopărinților cu postul cerut creștinilor:

*Și pentru că i-a văzut că sunt atenți [la lege]
când [sunt] apropiați și [sunt] cumpătați,
nu a îndrăznit până atunci de om să se apropie;*

⁵⁴² Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, p. 489.

⁵⁴³ Paul EVDOKIMOV, *Femeia și mântuirea lumii*, cu o prefață de Olivier CLÉMENT, traducere de Gabriela MOLDOVEANU, Editura Sophia, București, 2015, pp. 91-92.

⁵⁴⁴ SFÂNTUL AMBROZIE CEL MARE, *Tâlcuiri la Facere*, traducere din limba latină de Andreea STĂNCIULESCU, vol. 1, Editura Cartea Ortodoxă/Editura Eumenița, 2007, pp. 312-313.

*când însă cel viclean pe Eva a văzut-o
singură stând lângă copac,
îndată aruncă spre aceasta capcana pentru cei doi,
care mai înainte au luat prin har
viața cea veșnică.*

(10) A fost nevoie de viclenie pentru că răul nu este capabil de a cuceri prin el însuși, ci numai dacă se prezintă sub chipul binelui⁵⁴⁵.

*Vicleanul, așadar, spre femeie vine cu șiretenie⁵⁴⁶
ca și cum ar fi prieten sau apropiat
și se pregătește să dea întrebarea cea nelegiuită.
Cu aceasta vorbește cum vorbește cineva
ce îi vrea binele:
„Pentru ce v-a dat Dumnezeu Raiul din dragoste
și iubitorul de slavă [v-a] împiedicat
să mâncați [roade] din toți pomii?
Pentru ce, dar, în Rai locuiți
și nu vă bucurați de el?
Cum, dar, se poate să aveți fără de desfătare
viața cea veșnică?”*

(11) Sfântul Roman consideră că Eva nu s-a lăsat de la început convinsă de cuvintele înșelătoare ale celui rău. Ea răspunde provocării diavolului explicându-i adevăratul înțeles al poruncii Domnului, și subliniind care este marele dar al Raiului întreg pe care l-a primit de la Domnul:

*De la aceste cuvinte s-a amăgit Eva
și către acesta cu astfel de cuvinte i-a răspuns:
„Te-ai înșelat și nu cunoști ceea ce Domnul a poruncit.
Ca pe o masă [îmbelșugată], Raiul întreg
Dumnezeu l-a dat spre desfătare pentru făpturile Sale.*

În această fază, ea stăruie în convingerea că porunca primită este, cu adevărat, spre binele lor. De asemenea, ea mărturisește credința în darul vieții veșnice deja primite de la Dumnezeu:

*Și doar mâncarea a interzis-o,
căci ar fi fost piedică vieții noastre,
lucru ce ne este amândurora de folos*

⁵⁴⁵ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, p. 491.

⁵⁴⁶ *Facere* 3,1.

*și știe să ne învețe cunoașterea celor bune și a celor rele.
Cu adevărat am luat acum, ca un bun [de preț]
viața cea veșnică”.*

(12) Dialogul Evei cu șarpele este urmat de monologul celui rău în care apare cu evidență intenția sa de a căuta să rupă comuniunea omului cu Creatorul său⁵⁴⁷. Autorul insistă pe meșteșugirea cuvintelor șarpelui, despre care spune:

*Cu vorbă purtătoare de moarte
a amestecat dușmanul gustul cel dulce...*

Răul dăruiește omului o dulceață, o plăcere, care este, însă, înșelătoare și de scurtă durată. Răul și, implicit, păcatul, nu este cugetat de către teologia ortodoxă patristică și contemporană ca având o esență sau ființă. Altfel, ar avea o existență veșnică și aceasta ar însemna o formă de dualism. Răul este văzut, în general, ca o născocire a libertății ființelor raționale și, în general, o contranatură și o contravoință, fiind o voință falsă și o revoltă împotriva lui Dumnezeu, adică o atitudine personală care, însă, are ca efect coruperea firii⁵⁴⁸. În cazul imnului, eul liric descoperă gândurile șarpelui (ca exponent al răului) care, vorbind cu Eva, realizează că tentativa lui va rămâne fără rezultat dacă își trădează ura și dușmănia față de Dumnezeu:

*„Dacă nu amestec cu viclenie gândul meu,
dacă de rău vorbesc pe Dumnezeu cu cuvintele mele,
îndată Eva mă va bănuî [că sunt]
dușman al lui Dumnezeu
și pentru ea voi fi de neprimut,
căci până acum nu știu cum ea gândește.
De aş putea să o schimb, înseamnă că mă acceptă.
Meșteșugit [ar trebui] să mă apropii, aşadar,
de purtătorii vieții celei veșnice”.*

Abordarea plină de viclenie a șarpelui este reflectată în două strofe care lasă să se intuiască principala armă a celui rău: îndoiala. Aceasta, picurată treptat în inima omului, își va aduce în final roadele sale.

(13) Astfel, în strofa 13, Sfântul Roman atribuie diavolului chiar

⁵⁴⁷ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi...*, p. 84.

⁵⁴⁸ V. LOSSKY, *Teologia mistică...*, p. 146.

exprimări de tip doxologic. Dar acestea, în mod evident, nu sunt rostite din convingere, ci ca pregătire pentru a duce la îndeplinire coruperea omului:

*”Sunt mulțumit de bogăția
desfătării pe care ați luat-o.
Laud adevărul lui Dumnezeu,
care nu v-a mințit când v-a spus
că mare este puterea acestui Pom,
căci cunoașterea celor bune și a celor rele oferă⁵⁴⁹.
Și doar **Dumnezeu bine cunoaște**
deosebirea dintre toate.
Pentru aceasta a poruncit să nu vă împărtășiți
din roadele sale; lucru ce dă
viața cea veșnică.*

(14) Ideea principală pe care Sfântul Roman o vede ca temelie a strategiei celui rău este tocmai bunătatea celor create de Dumnezeu. De aici putem înțelege că uneori, sub chipul aparent al binelui, se poate ascunde o lucrare a răutății. Discursul ascetic ortodox arată că provocarea sau ispita începe în om prin „prezența unui gând străin”, venit din afară și introdus de vrăjmaș în cugetul nostru⁵⁵⁰. În cazul strofei de față, argumentul suprem este că Dumnezeu nu ar fi putut crea ceva rău și, cu atât mai puțin, pe care să îl așeze în mijlocul Raiului.

*Nu tăgăduiesc deloc cum că Dumnezeu
întreaga creație a făcut-o bună și folositoare.
Dar cum, Cel care pe toate le-a făcut bune
ar fi îngădui să sădească Moartea
în mijlocul Raiului?*

Două afirmații interpretabile constituie miza dialogului dintre șarpe și Eva: „nu muriți, de veți mânca din acesta” și „vă veți face dumnezei, precum Creatorul”:

*Pomul cunoștinței nu este piedică,
pentru că nu muriți, de veți mânca dintr-acesta,
ci, prin acesta vă veți face dumnezei,
precum Creatorul; să deosebiți căile*

⁵⁴⁹ *Facere* 3,4-5.

⁵⁵⁰ V. LOSSKY, *Teologia mistică...*, p. 147.

*celor bune și pe ale celor rele*⁵⁵¹.
Pentru aceasta l-a și sădit
chiar în mijlocul Raiului, deoarece dă
viața veșnică”.

Despre ce moarte este vorba aici? În funcție de interpretare, aceste idei pot sau nu să fie acceptate. Într-adevăr, omul nu a trecut în neînțelegere dar a experimentat moartea spirituală, căderea din har, îmbrăcarea în hainele de piele ale stricăciunii. Acestea nu reprezintă un element constitutiv firesc al omului ci sunt o consecință a căderii, pentru că ele, ca expresie a mortalității biologice, nu făceau parte din planul inițial al lui Dumnezeu pentru om⁵⁵². După cădere, omul va trăi o altfel de viață, o viață în moarte: „Schimbarea este mare, reprezintă o răsturnare deplină a lucrurilor. Omul nu mai are, ca înainte, viața ca o caracteristică constitutivă a lui, nu mai există datorită vieții care țâșnește în mod natural din el, ci există întrucât amână moartea. Ceea ce există acum în principal este moartea, viața s-a schimbat în supraviețuire”⁵⁵³. Originea acestui rău este în lumea îngerilor, fiind un păcat spiritual al acestora care constă în orgoliu și revoltă împotriva lui Dumnezeu. La această revoltă a fost chemat să ia parte omul atunci când i s-a sugerat, de către șarpe ca și chip al răului, să fie dumnezeu fără de Dumnezeu: „Cel care era chemat cel dintâi la îndumnezeire prin har – spune V. Lossky – a voit să fie dumnezeu prin el însuși. Rădăcina păcatului este, deci, setea de autoîndumnezeire, ura față de har”⁵⁵⁴. A face din om un dumnezeu este voia lui Dumnezeu, dar nu fără El și nu ființial, ci prin har. Or, prin consumarea din pomul cunoștinței binelui și răului, omul nu a făcut decât să acceadă la o formă de cunoaștere pe care nu era capabil să o asume la momentul respectiv. Iată cum adevărul sau neadevărul spuselor șarpelui depinde de interpretarea dată lor, și aici vedem povara ispitei, în faptul că nu este evident ce e bine și ce e rău. Tiparul se păstrează în viața fiecărui om care este pus mereu înaintea alegerii, viața fiind o sumă de alegeri deloc ușoare și cu consecințe majore.

(15) Prima femeie se lasă amăgită de cuvintele pline de vicleșug ale șarpelui, considerând că fructul pomului oprit nu le poate aduce decât mari faloase. Iată cum răul a intrat în om și apoi, prin om, în lumea

⁵⁵¹ *Facere* 3,6.

⁵⁵² P. NELLAS, *Omul – animal îndumnezeit...*, p. 80.

⁵⁵³ P. NELLAS, *Omul – animal îndumnezeit...*, p. 80.

⁵⁵⁴ Vladimir LOSSKY, *Teologia dogmatică*, traducere de Pr. Cristian GALERIU, Editura Anastasia, București, 2014, p. 132.

pământească, prin înșelarea duhului care a ajuns rău prin cădere. Alegerea pe care o face omul ține, astfel, de sugestie sau de ispită și tocmai acesta este rolul șarpelui⁵⁵⁵.

*Dar această Eva, cum a văzut Pomul că este bun
și plăcut la vedere,
s-a aprins [de poftă] și a început nerăbdare
să arate spre gustare,
gândurile cuprinzându-o.*

Strofa reflectă clar modul în care se face trecerea, în mintea Evei, de la încrederea deplină în Dumnezeu și poruncile Lui, la raționalizarea situației chiar dacă acest lucru se arată a fi contradictoriu spuselor Lui. Rațiunea în sine nu este nicidecum rea, dar dacă este separată de Dumnezeu și împotriva Lui, atunci ea devine cale a pieirii care îl îndepărtează de viața veșnică.

*„Vestitorul”, spunea, „nu este dușman lui Dumnezeu.
Ce dușmănie, dar, să aibă șarpele față de Creator?
Iar Pomul la înfățișare foarte frumos se arată.
Să mă grăbesc spre **mâncarea îndumnezeirii**
și să mă desfăt de Pomul [acesta],
pe care, văzându-l la înfățișare, mă usuc⁵⁵⁶
și să dau și bărbatului meu, ca să avem
viață veșnică”.*

Sfântul Roman introduce aici o formulă deosebit de expresivă pentru actul Evei, el spunând că Eva se grăbește spre „mâncarea îndumnezeirii”. Or, îndumnezeirea nu este ceva ce poate fi obținut instantaneu, ci este un proces care nu se poate realiza fără Dumnezeu, ci doar în strânsă relație cu El. Omul era, la momentul creării sale, „înzestrat cu toate darurile spirituale și materiale pentru a realiza creșterea în virtute. El se afla într-un proces dinamic, ascendent, de înaintare de la calitatea de chip spre asemănarea cu Creatorul său, proces care implică întreaga lui ființă. Omul avea menirea de a ajunge la o maturitate spirituală, de a înainta de la starea de prunc la cea de bărbat desăvârșit (Efeseni 4,13)”⁵⁵⁷. Or, îndumnezeirea adevărată nu-și poate

⁵⁵⁵ V. LOSSKY, *Teologia dogmatică...*, p. 131.

⁵⁵⁶ În text se folosește la persoana I pasivul verbului μαραινω (a se usca, a se ofili). Evident este vorba de o metaforă ce arată dorința foarte mare a Evei de a gusta din rodul Pomului.

⁵⁵⁷ Gheorghe ȘCHIOPU, *Învățătura despre Treime, cunoaștere și antropologie în viziunea*

avea izvorul decât în Dumnezeu, și orice pretenție la îndumnezeire separat de El este lipsită de adevăr și înșelătoare. Iată de ce aici „viața veșnică” din finalul strofei nu apare în sens propriu pozitiv, ci în sensul deformat al vieții pe care șarpele le-o propune protopărinților, o veșnicie a îndepărtării de Dumnezeu.

(16) Convinsă, într-un târziu, de spusele șarpelui, ea oferă fructul bărbatului ei, angajându-l și pe acesta în căderea sa, fapt mustrat cu asprime de autor:

*Acum, sărmană Eva, [că] ai primit aceasta
ce moarte aduce și l-ai mâncat,
pentru ce alergi, dar, să nimicești și pe bărbatul tău?
Cercetează-te bine pe tine însăși,
[vezi] dacă prin mâncare ai luat
ceea ce cu ardoare ai dorit,
dacă ești dumnezeu, precum ai nădăjduit.*

Îndemnul lui este limpede: privind la ceea ce a devenit și văzând că într-adevăr nu a ajuns ca Dumnezeu, după spusele șarpelui, nu se cuvine să-și atragă bărbatul în aceeași capcană:

*Mai întâi aceasta lămurește, femeie,
și mai apoi îndeamnă și pe bărbatul tău să mănânce!
Nu fă părtaş pierzării tale pe bărbatul tău!
De ce alergi, crezând
că mâncarea fructului ți-a oferit
viața cea veșnică?*

(17) Consecința consumării fructului oprit este pusă în contrast cu bucuria făgăduită de Dumnezeu (în strofa 6), dată de desfătarea Raiului: *Când de Pom s-a fermecat și s-a pierdut, / Eva cu adevărat nu s-a bucurat de el.*

Crezând ca adevărate cuvintele șarpelui și ignorând porunca Domnului, Eva continuă pe calea neascultării față de Dumnezeu, oferind și bărbatului din rodul aceluiași pom oprit. Strofa mărturisește iluzia Evei de a fi dobândit viața cea veșnică. Am putea sesiza o ușoară ironie din partea imnografului dacă vom compara finalul strofelor din debutul imnului în care se afirmă clar că Dumnezeu a dăruit deja omului viața veșnică, cu aceste strofe următoare căderii, în care omul trăiește cu iluzia dobândirii vieții veșnice. *Cu adevărat, am mâncat și eu / și vie înaintea ta mă găsesc și câștig / viața cea veșnică.*

(18) Strofa a optsprezecea descoperă înșelăciunea diavolului care anulează credibilitatea spuselor lui Dumnezeu. Eva este convinsă de descoperirea primită prin fructul oferit de șarpe, convingându-l pe Adam că prin consumarea lui va deveni Dumnezeu ca Cel ce dă viața veșnică:

*Cu adevărat, sigur este cuvântul mesagerului,
căci are cunoștință.*

Înșelarea este desăvârșită, Eva considerând că cel rău este izvorul revelației, și nu Dumnezeu, de unde neîncrederea în cuvintele Acestuia:

*Am mâncat, deci, și nu am murit,
precum mai înainte Dumnezeu a spus,
ci vie sunt acum în fața ta;
și prefăcătorie este a lui Dumnezeu poruncă.*

Dureroase sunt cu adevărat cuvintele Evei care apreciază porunca lui Dumnezeu ca fiind o „prefăcătorie”, și creditând pe de altă parte cuvintele șarpelui! Iată semnul căderii depline care nu va putea fi biruită decât prin Jertfa mântuitoare a Domnului Iisus Hristos. Sfântul Ioan Gură de Aur se exprimă critic cu privire la această înșelare în care cad protopărinții atunci când spune: „Cu atâta ușurință ai mâncat, fără să-ți aduci aminte măcar de porunca Mea; ba dimpotrivă, ai socotit că vreau să te înșel; că de asta nu ți-am îngăduit să mănânci din pom, ca să nu ajungi mai mare! Cum poate avea temei faptul că am căutat să te înșel, când Eu te-am încărcat cu atâtea binefaceri?”⁵⁵⁸ Recunoaștem, în stilul Sfântului Ioan, o asumare a rolurilor similară cu ceea ce vedem la Sfântul Roman, motiv în plus pentru a susține înrudirea imnografiei romaniene cu discursul patristic.

O perspectivă critică similară regăsim în gândirea Sfântului Simeon Noul Teolog: Adam, „disprețuind porunca, n-a crezut Plăsmuitorului și Stăpânului [...], socotind mai vrednic de crezare pe șarpele cel șerpuitor [...], și de îndată au fost dezbrăcați de veșmântul nestricăcios al slavei și s-au îmbrăcat în goliciunea stricăciunii”⁵⁵⁹.

(19) Povara coruperii trece de la șarpe la Eva care se face ea însăși ucigătoare a lui Adam, împlinind astfel voia șarpelui și pierzând, prin amăgire,

⁵⁵⁸ SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere*, vol. 1, p. 189.

⁵⁵⁹ SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice...*, p. 108.

darul vieții veșnice. E important de precizat aici faptul că, deși imnul lasă să se înțeleagă aici că Eva poartă întreaga responsabilitate a căderii în păcat, viziunea Sfinților Părinți este diferită, ei pledând pentru recunoașterea unei responsabilități comune, împărtășite, a protopărinților față de păcat. Sfântul Ioan Gură de Aur chiar se exprimă critic la adresa lui Adam: „Nu da pe altul vina, ci pe tine și pe trândăvia ta! Dacă n-ai fi voit, femeia nu te-ar fi putut duce pe povârnișul acesta! Te-a rugat, oare? Nu! Ți-a vorbit, oare? Nu! A căutat, oare, să te înșele? Nu! Ți-a dat; și tu îndată, cu atâta ușurință, ai mâncat...”⁵⁶⁰:

Aceeași distribuire a responsabilității o regăsim și la Clement Alexandrinul, care recunoaște ispitirea Evei de către șarpe dar nu o identifică drept cauza căderii lui Adam: „unul a fost cel care a înșelat la început pe Eva iar acum duce pe ceilalți oameni la moarte”⁵⁶¹ și „pe Eva aceea, din pricina căreia a urmat înșelăciunea”⁵⁶².

(20) Impactul păcatului protopărinților se răsfrânge asupra întregului neam omenesc. Imnograful subliniază înșelarea lor, pe care o pune în relație cu postul, revenind astfel la scopul imnului. Încheind relatarea ispitirii, autorul revine la tema postului, afirmând că alunecarea protopărinților se datorează excesului,⁵⁶³ care poate fi biruit prin cumpătare. În acest sens, postul șterge fărădelegea primilor oameni, cei care îl practică făcându-se asemenea îngerilor și redobândind darul vieții veșnice odinioară pierdute prin lăcomie⁵⁶⁴. Aici observăm că autorul pune în contrast figura lui Adam cu imaginea creștinilor postitori, care „din dragostea lor pentru Dumnezeu se întrec în postire cu îngerii”⁵⁶⁵.

Dar impactul căderii în păcat nu se răsfrânge doar asupra omului, ci și asupra întregii creații care se întoarce împotriva sa. Răzvrătirea acesteia este semnul și confirmarea ruperii comuniunii cu Dumnezeu, așa cum, prin contrast, refacerea acestei comuniuni va genera supunerea creației, ceea ce se cunoaște din experiența sfinților precum Sfântul Gherasim de la Iordan sau Sfântul Serafim de Sarov. Iată ce spune Sfântul Simeon Noul Teolog despre impactul înșelării omului: „Toată creația adusă de Dumnezeu

⁵⁶⁰ SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere*, vol. 1, p. 189.

⁵⁶¹ CLEMENT AL ALEXANDRIEI, *Cuvânt de îndemn către elini*, 7, 6, p. 74.

⁵⁶² CLEMENT AL ALEXANDRIEI, *Cuvânt de îndemn către elini*, 12, 2, p. 78.

⁵⁶³ SC 99, strofa 20, pp. 89-91.

⁵⁶⁴ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, p. 488.

⁵⁶⁵ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi...*, p. 85.

din neființă, văzându-l ieșind din rai, n-am mai vrut să se supună celui ce călcase porunca: soarele n-a mai voit să strălucească, luna n-a mai suportat să lumineze, astrele n-au mai putut fi văzute de el, izvoarele nu mai vroiau să țâșnească, râurile nu mai voiau să curgă. Aerul voia să se contracte și să nu mai dea răsuflare celui răzvrătit, fiarele și toate animalele pământului, văzându-l gol de slava dinainte și disprețuindu-l, s-au înfuriat toate de îndată împotriva lui, cerul s-a pus în mișcare ca să cadă cu dreptate peste el și pământul nu mai răbda să îl poarte în spate”⁵⁶⁶. Dureroasă imagine a omului căzut! Soluția tămăduitoare propusă de Sfântul Roman este postul cu toate eforturile ascetice care îi sunt specifice.

(21) Melodul elogiază valoarea postului poruncit odinioară lui Adam, arătând cât este de mare pentru viața creștinului virtutea cumpătării pe care Adam nu a practicat-o atunci când a mâncat din fructul oprit. Sfântul Roman reamintește faptul că desfătarea din toate mâncărurile alese nu este nicidecum mântuitoare, ci înșelătoare, înstrăinându-ne de Dumnezeu și periclitându-ne accesul la viața veșnică.

(22) În viziunea Sfântului Roman, zeciuiala pe care evreii o aduceau odinioară la Templul Domnului este prefigurarea postului prin care creștinul are acces la viața veșnică.

(23) Menținându-se în tema asocierii postului creștin cu zeciuiala cerută evreilor, inograful propune un calcul inedit: numărul zilelor de post ale creștinilor trebuie să fie a zecea parte din an pentru ca și noi, creștinii, să dăm zeciuială Domnului din darurile Sale:

(24) Imnul se încheie cu o rugăciune către Dumnezeu, prin care Sfântul Roman cere în numele comunității creștine primirea jertfei postului, și redobândirea darului vieții veșnice pierdute de strămoșul Adam⁵⁶⁷.

Imnul lui Noe⁵⁶⁸

Glasul II, având prooimion – idiomelă și acrostihul:
ivos και ουτος Ρωμανου Și lauda aceasta (este) a lui Roman]

⁵⁶⁶ SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice...*, p. 110.

⁵⁶⁷ SC 99, strofa 24, p. 93.

⁵⁶⁸ Ediții: J. B. PITRA, *Analecta Sacra*, 1, pp. 451-453 (prooimionul 2 și strofele 1-3); Amfilochij, Supplément, p. 56; E. MIONI, *Romano il Melode*, pp. 107-126; P. MAAS/C.A. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica*, vol. I: *Cantica genuina*, 40, pp. 312-322; N. TOMADAKIS, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνοι*, vol. II, 19, pp. 97-116 (editor Sofia Papadimitriou); J.G. DE MATONS, SC 99, pp. 102-127. Referințele biblice sunt preluate după ediția SC.

Acest imn se păstrează integral numai în manuscrisul *Patmiacus* 213 (sec. XI), în altele (Q și T) regăsindu-se doar fragmente. Se pare că imnul lui Roman este singurul dedicat dreptului Noe, necunoscându-se în imnografia răsăriteană vreun alt imn închinat acestui personaj biblic⁵⁶⁹. Autenticitatea imnului este asigurată de tema unică în tradiția imnografică, precum și de calitatea sa literară. Nu se cunoaște cu exactitate cărui eveniment liturgic îi este dedicat acest imn. Manuscrisele care îl conservă până astăzi dau mărturii diferite, astfel: Q îl fixează în a treia duminică a Postului Mare, iar J și T în a doua săptămână.⁵⁷⁰ Cea din urmă variantă pare mai probabilă, imnul încadrându-se în acest caz în ansamblul temelor tratate la începutul postului, care se constituie într-un rezumat al istoriei mântuirii.⁵⁷¹ Duminica dinaintea începerii Postului Mare este dedicată Înfricoșatei Judecăți, eveniment datorat neascultării lui Adam; apoi, prima duminică din Post, înainte de a fi închinată sărbătorii Ortodoxiei, evoca istoria lui Cain și Abel, primă consecință a păcatului original⁵⁷²; următoarea săptămână este dedicată istoriei lui Noe, și odată cu aceasta primei intervenții divine pentru mântuirea omului.

Imnul lui Roman se înscrie în această perspectivă eshatologică, ori nădejdea eshatologică nu este doar individuală, ci este eclesială⁵⁷³. Noe este văzut și ca prefigurare a lui Hristos, ca cel ce aduce salvarea omenirii prin lemn⁵⁷⁴. Arca este o imagine nestrămutată a Bisericii⁵⁷⁵, în afară de care nu este mântuire, singura care va salva omul din focul cel de veci⁵⁷⁶: *...vei face o arcă după modelul pe care ți-l voi arăta Eu, și care va purta în chip germenii generațiilor viitoare. Și o vei face asemenea unei case în chipul Bisericii, dându-i proporțiile pe care Ți le spun Eu.*⁵⁷⁷ Această prefigurare a Bisericii face din Noe un tip al apostolilor care vor predica Evanghelia în mijlocul păgânilor. De aceea, Sfântul Roman a prelungit discursul dreptului Noe pentru îndreptarea oamenilor înainte de urcarea în arcă.⁵⁷⁸ Melodul subliniază relația dintre această arcă și mormântul Mântuitorului, precum și cu judecata universală: *Tu m-ai*

⁵⁶⁹ SC 99, p. 95.

⁵⁷⁰ SC 99, p. 95.

⁵⁷¹ SC 99, p. 96.

⁵⁷² SC 99, p. 96.

⁵⁷³ Pr. BORIS BOBRINSKOY, *Taina Bisericii*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2004, p. 69.

⁵⁷⁴ SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice...*, p. 171.

⁵⁷⁵ Pr. B. BOBRINSKOY, *Taina Bisericii...*, p. 65.

⁵⁷⁶ Pr. B. BOBRINSKOY, *Taina Bisericii...*, p. 65.

⁵⁷⁷ SC 99, strofa 3, p. 107.

⁵⁷⁸ SC 99, p. 97.

scos din pântecul maicii mele, Dumnezeuul meu: mântuiește-mă și din această arcă, în care mă închid ca într-un mormânt, din care voi ieși prin puterea Ta, la chemarea Ta! În ea voi închipui învierea morților...⁵⁷⁹

Prooimionul asociază episodul potopului care a înecat păcatele lumii cu puterea curățitoare și mântuitoare a botezului creștin⁵⁸⁰: *În timpul lui Noe ai înecat păcatul; în vremea noastră, ai mântuit neamul omenesc prin Botez, Hristoase, Dumnezeule*⁵⁸¹, și se deschide totodată perspectiva eshatologică a transfigurării lumii prin foc⁵⁸²: *și iarăși vei curăți pământul prin foc*. Cântarea debutează cu o comparație între potopul anunțat de Dumnezeu cu multă vreme înainte de dezlănțuirea lui, și judecata universală al cărui timp nu-l cunoaște nimeni, nici îngerii din cer, nici Fiul, ci numai Tatăl. Sufletul omului păcătos se înfricoșează la gândul acestei judecăți care îl poate afla nepregătit: *Când mă gândesc la pedeapsa trimisă asupra celor păcătoși în timpul lui Noe, tremur gândindu-mă la păcatele mele cele îngrozitoare, vrednice de pedeapsă. Oamenilor de atunci, Dumnezeu le-a acordat un răgaz, căci aștepta pocăința lor; dar noi nu cunoaștem timpul judecății – când va veni?*⁵⁸³ Judecata, însă, nu reprezintă o amenințare decât pentru cei păcătoși. Ziua Domnului nu aduce înfricoșare asupra celor care trăiesc împlinind poruncile Domnului.⁵⁸⁴

Noe este prezentat ca un slujitor fidel al lui Dumnezeu, pe care Acesta îl găsește singurul drept din lume, toți ceilalți oameni fiind căzuți în multe păcate: *Din toată rasa lor, tu ești singurul drept, singurul bineplăcut înaintea Mea: tu ai înflorit ca trandafirul în mijlocul spinilor...*⁵⁸⁵ Din acest motiv, este ales să „reînnoiască sămânța oamenilor, să fie izvor al dreptății”⁵⁸⁶ și să construiască arca ce va supraviețui diluviului trimis de Dumnezeu pentru păcatele lumii. Credincios și ascultător, Noe ia aminte la poruncile Domnului și se grăbește să le îndeplinească în chip desăvârșit⁵⁸⁷. Expresia biblică „Noe

⁵⁷⁹ SC 99, strofa 10, pp. 115-116.

⁵⁸⁰ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, vol. 3, pp. 35, 38, 39.

⁵⁸¹ Prooimion, p. 97. Al doilea prooimion reia aceleași idei.

⁵⁸² Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, vol. 3, p. 405.

⁵⁸³ SC 99, strofa 1, p. 105.

⁵⁸⁴ SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice...*, p. 312.

⁵⁸⁵ SC 99, strofa 2, p. 107.

⁵⁸⁶ SFÂNTUL AMBROZIE CEL MARE, *Tâlcuiri la Sfânta Scriptură*, Despre Noe și corabia lui, traducere de T. BODOGAE, N. NEAGA, Maria HETCO, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 52, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2007, p. 177.

⁵⁸⁷ SC 99, strofa 4, p. 109.

a aflat har înaintea lui Dumnezeu” (*Facere* 6,8) este o confirmare a virtuții sale, datorită căreia este cruțat de pedeapsa potopului. Alegerea lui pentru renașterea neamului omenesc se datorează faptului că „felul de a fi al unui om est garanția de virtuți”⁵⁸⁸. În cuprinsul poemului, regăsim momente în care Noe apare ca mijlocitor pentru iertarea celor păcătoși: *...Noe se frământa și se ruga pentru ei (cei păcătoși), ca să vină la pocăință*⁵⁸⁹ precum și momente în care îi previne pe aceștia de iminența pedepsei în cazul în care nu vor renunța la păcate: *Încetați să mai stârniți mânia divină, că ea se va dezlănțui curând...*⁵⁹⁰. Scopul pedagogic al potopului este evidențiat în strofa a șaptea, unde înțelegem că potopul are un rol purificator, învățând totodată omul să se ferească de păcat. Din această perspectivă dimensiunea prefigurativă a potopului pentru Botezul creștin este evidentă.

Cu excepția celei dintâi, strofele imnului se încheie cu aceleași cuvinte, adaptate la conținutul ideatic al fiecăreia dintre ele: *Mântuiește pe toți oamenii...*⁵⁹¹. Profunzimea teologică a imnului și calitatea formei trădează un autor aflat la maturitatea poetică.⁵⁹²

Imnul jertfei lui Avraam⁵⁹³

Din perioada tinereții lui Roman datează *Imnul jertfei lui Avraam*. Compoziția stângace, forma arhaică a refrenului și influența vădită a modelului sirian sunt numai câteva indicii care susțin alcătuirea sa timpurie⁵⁹⁴. Relatarea este structurată în trei acte: primele șase strofe îl arată pe Avraam primind porunca jertfirii de la Dumnezeu, poetul imaginându-și comentariile sale dacă ar fi fost mai puțin docil față de voia divină⁵⁹⁵. În partea a doua, imnul introduce un dialog inedit între Avraam și Sarra. Aceasta se opune împlinirii poruncii divine, nepricepând rațiunea pentru care Dumnezeu cere jertfirea celui pe care l-a dăruit în chip minunat unor bătrâni neputincioși: „Auzind cuvintele Tale, Stăpâne, și aflând voia Ta, ea mi-a spus: - Dacă Cel care ni

⁵⁸⁸ SFÂNTUL AMBROZIE CEL MARE, *Tâlcuiri la Facere...*, p. 182.

⁵⁸⁹ SC 99, strofa 6, p. 111.

⁵⁹⁰ SC 99, strofa 5, p. 111.

⁵⁹¹ „Mântuiește pe toți oamenii...”, 2, p. 107; 3-4, 109; 5-6, 111; 7-8, 113; 9, 115; 10-11, 117; 12-13, 119; 14-15, 121; 16, 123; 17-18, 125; 19-20, 127.

⁵⁹² SC 99, p. 98.

⁵⁹³ *Facere* 22, 1-19.

⁵⁹⁴ SC 99, p. 134.

⁵⁹⁵ SC 99, p. 131.

l-a dat îl ia înapoi, de ce ni l-a mai dăruit?”⁵⁹⁶ Sarra refuză să dea copilul lui Avraam spre jertfă, arătând că Dumnezeu îi va descoperi și ei aceasta, așa cum odinioară i-a descoperit venirea lui pe lume: *Lasă-mi copilul, bătrâne, este al meu; când Cel care te-a chemat îl va vrea, îmi va spune. Doar mi-a anunțat prin înger venirea lui pe lume*⁵⁹⁷. Roman introduce această conversație interesantă, la sfârșitul căreia părinții își iau rămas bun de la fiul lor: *Astăzi voi avea cinstea de a te oferi ca dar ieșit din pântecele meu celui care mi te-a dăruit, și mă fericesc. Mergi, copilul meu, să fii jertfă adusă lui Dumnezeu, cu cel care ți-a dat zile, sau mai degrabă moarte*⁵⁹⁸.

Cuprinsă de durere pentru apropiata jertfire a fiului ei, Sarra își exprimă totuși nădejdea: *Dar nădăjduiesc că dăătorul de viață nu se va face jertfitor*⁵⁹⁹. Cu adevărat, Dăătorul de viață nu se va face jertfitor, căci mai bineplăcută decât orice jertfă îi este lui Dumnezeu credința. Încrederea și iubirea lui Avraam față de Dumnezeu trec prin proba supremă în momentul jertfirii lui Isaac. Dumnezeu îi cere să jertfească tocmai pe acela în care Avraam avea să vadă împlinite făgăduințele (*Facere* 12,1-3). Credința și dragostea lui trebuie să biruie paradoxul, absurdul: „Și Avraam învinge în însăși această probă ultimă care este moartea, prin încrederea în Acela care e viața și izvorul vieții și fidel în a-și ține făgăduințele”⁶⁰⁰. Patriarhul este văzut de Sfântul Maxim Mărturisitorul ca unul dintre „sfinții dinainte de Lege” care au dobândit virtuțile, imprimând de mai înainte în ei – în duh, prin toate, în chip natural – legea scrisă mai târziu a binecredincioșiei și a virtuții, în acest fel făcându-se pildă celor de sub lege (*Isaia* 51,2)⁶⁰¹.

Virtuțile și comuniunea cu Dumnezeu sunt așteptate de la făptura umană, această idee fiind formulată foarte clar în cartea profetului Isaia: „Ce-mi folosește mulțimea jertfelor voastre? zice Domnul. M-am săturat de ardere de tot cu berbeci și de grăsimea vițelilor grași, și nu mai vreau sânge de tauri, de miei și de țapi!... Învățați să faceți binele, căutați dreptatea, ajutați pe cel apăsător, faceți dreptate orfanului, ajutați pe văduvă...” (*Isaia* 1,11,17).

Dăătorul de viață va trimite pe Însuși Fiul Său, prefigurat de Isaac, ca să Se jertfească pentru mântuirea lumii: „Jertfa lui [Isaac], însă, e plină de sens,

⁵⁹⁶ SC 99, strofa 7, p. 147.

⁵⁹⁷ SC 99, strofa 7, p. 147.

⁵⁹⁸ SC 99, strofa 14, p. 153.

⁵⁹⁹ SC 99, strofa 14, p. 153.

⁶⁰⁰ Pr. Constantin GALERIU, *Jertfă și răscumpărare*, Editura Harisma, 1991, p. 111.

⁶⁰¹ SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua...*, cuvântul 37, p. 224.

mai ales în simbolul e: în ea e prefigurat Hristos. Nu fără semnificație Isaac îl întreabă pe tatăl: *Unde este mielul pentru arderea de tot?* (Facerea 23,8). Mielul era Hristos. Și așa precum Avraam primește a doua oară pe Isaac în dar de la Dumnezeu, și creația, după prima ei naștere, va primi a doua oară, pe Însuși Fiul lui Dumnezeu, care o va răscumpăra prin jertfă. Jertfa lui Avraam, ca și credința lui, de altfel, și întreaga lui viziune, poartă clar un mesaj profetic⁶⁰². Prin jertfă se stabilește comuniunea dintre Dumnezeu și om⁶⁰³, iar în Hristos, Arhiereul este una cu Jertfa⁶⁰⁴, Jertfă și Jertfitor. Roman face legătura în chip fericit între sacrificiul lui Isaac și jertfa Mântuitorului Hristos pe Cruce: *Dă-ne nouă această bucurie, Tu ale cărui mâini au fost legate pe lemn pentru noi. Nu întoarce rugăciunile noastre; în mânia ta, nu omori pe cei pentru care ai fost răstignit*⁶⁰⁵. Această actualizare a sacrificiului lui Avraam încheie imnul dedicat patriarhului.

Credința în Dumnezeu se dovedește mai puternică decât suferința mamei: „Părăsindu-ți mama, vei afla un tată în Dumnezeul universului. El Însuși, după jertfirea ta, mi te va înapoia în viață. Da, o va face, dacă nu acum, atunci în viitor. Isaac, îmbrățișează-ți mama care nu a apucat să se bucure de rodul durerilor ei, și mergeți⁶⁰⁶. Sfântul Roman încheie scena cu sublinierea virtuții credinței celor doi bătrâni⁶⁰⁷, temă care se continuă în a treia secvență care relatează momentul sacrificiului, când se descoperă voia divină de a încerca credința lui Avraam, credință manifestată în disponibilitatea de a-și jertfi fiul.

Imnul binecuvântării lui Iacob de către Isaac⁶⁰⁸

Un alt moment din istoria patriarhilor este evocat în ***imnul dedicat binecuvântării lui Iacov de către Isaac***. În ciclul liturgic, prăznuirea lui Iacob a fost estompată de sărbătoarea închinată Sfintei Maria Egipteanca, fapt care relevă importanța acordată în Răsărit pocăinței și roadelor ei, în Apus accentul căzând pe relevanța catehetică a unui personaj sau eveniment⁶⁰⁹. Imnul are

⁶⁰² Pr. C. GALERIU, *Jertfă și răscumpărare...*, p. 111.

⁶⁰³ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, vol. 2, p. 136.

⁶⁰⁴ SC 99, p. 139.

⁶⁰⁵ SC 99, strofa 24, pp. 163-165.

⁶⁰⁶ SC 99, strofa 15, p. 155.

⁶⁰⁷ SC 99, strofa 15, p. 155.

⁶⁰⁸ Facere 27, 1-45.

⁶⁰⁹ SC 99, p. 167.

un pronunțat caracter tipologic, propunând o înțelegere a acestui episod din cartea *Facerii* ca prefigurare a mântuirii neamurilor, devenită posibilă prin jertfa Mântuitorului⁶¹⁰. Sfântul Roman îl privește pe Iacob ca tip al poporului creștin, iar pe Isav ca închipuind poporul iudeu. Rebecca prefigurează Biserica, iar Isaac este, într-o anumită măsură, tip al lui Hristos⁶¹¹. Imnul urmărește cu fidelitate relatarea biblică, trădând o timiditate neobișnuită pentru Sfântul Roman. Cântările nu omit niciun amănunt din conținutul pasajului scripturistic. Personajele sunt cele pe care le prezintă cartea *Facerii*, Isaac și Rebeca, arătând în plus o anumită afecțiune paternă și maternă. De asemenea, este accentuat sentimentul atotputerniciei divine, care guvernează totul și conduce lucrurile spre împlinirea planului de mântuire a lumii⁶¹². La compunerea acestui imn, Roman nu și-a permis niciun fel de libertate în raport cu textul scripturistic. Perspectiva nu este limpede precizată, în sensul că episodul este tratat și din punct de vedere exegetic, și moral. Din această cauză, calitatea poemului este afectată, neridicându-se la înălțimea altora din creațiile sale⁶¹³. Pentru a atrage simpatia asupra personajului său, Roman atenuează gravitatea minciunilor pe care acesta i le spune tatălui său, conferindu-le un caracter ambiguu: *Isaac spuse fiului său: „Fiul meu, degrabă ai ascultat porunca mea și mi-ai adus vânatul.” Iar fiul răspunse tatălui său: „Iată ce ți-a trimis Dumnezeu; El S-a făcut scutul meu, și, arătându-mi-Se mi-a dat putere, încât parcă vânam un miel. Apoi, ca și cum nu aveam decât să intru în staulul animalelor, am prin victima pentru a ți-o aduce, tată, după porunca ta. Am împlinit toate acestea ca să am parte de binecuvântarea ta. Acum, dăruiește-mi-o după cum mi-ai promis.”*⁶¹⁴ Acest efort al melodului se datorează oscilării sale între a-l prezenta pe Iacob ca pe un înșelător notoriu sau ca tip al poporului creștin⁶¹⁵.

Imnele închinat lui Iosif

Trei imne dedicate lui Iosif se păstrează integral până azi. Iosif, cel trădat de frații lui și predat păgânilor care, într-un sfârșit, îl vor recunoaște ca

⁶¹⁰ SC 99, p. 168.

⁶¹¹ SC 99, p. 168.

⁶¹² SC 99, p. 168.

⁶¹³ SC 99, p. 168.

⁶¹⁴ SC 99, strofă 7, p. 181.

⁶¹⁵ SC 99, p. 169.

stăpân al lor, în timp ce este respins de propriul său popor, este considerat tip al lui Hristos. Biserica l-a receptat întotdeauna pe Iosif ca tip al Mântuitorului Hristos, fapt reflectat cel mai bine în imnografia bizantină a Săptămânii Patimilor, așa cum reiese din sinaxarul Sfintei și Marii Luni unde ni se spune că „Iosif este preînchipuirea lui Hristos” deoarece, asemenea lui, și Hristos a fost vândut de către iudei pe treizeci de arginți, fiind aruncat în groapă și scos de acolo - și Hristos a stat în mormânt de unde a înviat; învingând păcatul prin curăție, și Hristos învinge păcatul răscumpărând întreaga omenire; hrănind cu pâine pe cei de un neam cu el și Hristos ne hrănește cu pâinea cerească, cu Trupul și Sângele Lui cel purtător de viață⁶¹⁶.

Unul dintre imne, care este și cel mai cunoscut, este anonim, fiind păstrat în manuscrisele A și Q integral, iar fragmente regăsindu-se în toate celelalte kontakaria⁶¹⁷. Nefiind certă apartenența lui la opera lui Roman Melodul am socotit oportun să nu ne oprim asupra lui.

Primul imn, a cărui paternitate este sigură, s-a păstrat cu numeroase anomalii metrice și un stil obscur. Lucru datorat probabil în mare parte copistului, și nu Melodului⁶¹⁸. Opera are o amplexare deosebită, cele patruzeci de strofe ale sale formând acrostihul alfabetic urmat de semnătura poetului. Din punct de vedere calitativ însă, ea este departe de a fi prima în creația poetică a Sfântului Roman.⁶¹⁹ Imnul este destul de prost compus. Dorind să consacre cea mai mare parte a imnului său recunoașterii lui Iosif de către frații săi, neacordând importanță întâmplărilor de la începutul șederii acestuia în Egipt, autorul a dedicat un spațiu mult prea extins introducerii, care nu are o prea bună legătură cu conținutul imnului.⁶²⁰ Lectura este îngreunată de expresii mult căutate, de subtilități tipologice, de metafore prelungite. Comparându-l cu relatarea cărții Facerii, imnul trădează neînțelegerea abilității psihologice din episodul furtului înscenat, în care Iuda intervine pentru salvarea fratelui mai mic, Veniamin (strofele 28-30). S-ar putea ca una dintre sursele utilizate de Roman în compunerea acestui imn să fie un poem foarte lung atribuit lui

⁶¹⁶ *Triodul. Orânduiala serviciului bisericesc cu începere dela Dumnica Vameșului și a Fariseului până la Sfânta Înviere*, ediția a V-a, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1946, p. 604.

⁶¹⁷ SC 99, p. 195.

⁶¹⁸ SC 99, p. 195.

⁶¹⁹ Se pare că Krumbacher îl prețuia însă în mod deosebit, considerându-l plin de realism și putere dramatică, J. G. DE MATONS, SC 99, p. 196.

⁶²⁰ SC 99, p. 196.

Efrem, despre viața lui Iosif, un fel de epopee structurată în douăsprezece cântări de o mare putere dramatică.⁶²¹

Al doilea imn al lui Iosif, dedicat *ispitirii* sale, nu se păstrează deloc în cărțile liturgice. Totuși, el poate fi regăsit în trei kontakaria, astfel: în Q complet, în J numai o strofă, iar în C și V lipsesc ultimele patru strofe. O particularitate a imnului este faptul că are patru prooimioane, structură rar întâlnită în creația melodului⁶²². Condacul nu este o simplă repetare a primului imn a lui Iosif, în primul rând pentru că nu tratează aceleași evenimente, și în al doilea rând pentru că învățătura lui este mai mult ascetică și morală decât tipologică: Iosif nu mai apare ca tip al lui Hristos trădat de apropiatii săi, ci ca „lucrător al cumpătării”. Așezat în ciclul liturgic la începutul Săptămânii Mari când nevoințele ascetice sunt înmulțite, imnul prezintă figura ascetului autentic pentru care postul nu este numai o practică exterioară, ci o renunțare a inimii⁶²³: *Noi care am parcurs, cu înțelepciune, calea postului, și care înaintepăznuim în iubire Patimile Domnului, să imităm, fraților, zelul virtuosului Iosif. Să ne temem de nerodirea smochinului, și să uscăm puterea patimilor, pentru ca, ajungând cu bucurie la Înviere, să primim, ca un parfum, iertarea de sus, căci ochiul care nu doarme niciodată vede toate*⁶²⁴. Tematica imnului este în perfectă concordanță cu parabola smochinului neroditor care se citește în Lunea mare și care descoperă lumea ca simbol al lumii create pentru a purta fructe spirituale dar care încă lipsesc în răspunsul său către Dumnezeu⁶²⁵. Iosif, însă, este considerat modelul prin excelență al ascetului care a înțeles cu adevărat sensul și rostul nevoinței. Prin această înțelegere înțeleaptă, el va putea rezista mării ispite la care va fi expus și căreia imnograful îi dedică șaptesprezece strofe din condac.

Ispitirea este prezentată sub forma unui dialog elaborat, care trădează pe de-o parte curăția morală a tânărului Iosif, și pe de altă parte decăderea profundă a egiptencei care încearcă să-l amăgească prin cuvinte pline de viclenie. Depășirea acestei ispite prin voința fermă izvorâtă dintr-o minte

⁶²¹ SC 99, p. 197.

⁶²² Grosdidier de Matons consideră că prezența acestor patru prooimioane este un indiciu posibil al mai multor reeditări, SC 99, p. 247.

⁶²³ SC 99, p. 248.

⁶²⁴ Prooimionul I, p. 261.

⁶²⁵ Pr. Alexander SCHMEMANN, Olivier CLÉMENT, *Le Mystère Pascal – commentaires liturgiques*, Abbaye de Bellefontaine, Beyrolles En Mauges, 1975.

nepătimitoare va aduce încununarea lui Iosif: „Iosif a primit o frumoasă coroană, pentru că a luptat pentru cumpătare, și, pentru aceasta, a preferat să-și dezbrace tunică și să se îmbrace cu slavă, ca învingător încoronat”⁶²⁶. Cele două personaje sunt întruchipări ale virtuții și ale păcatului. Cântarea prezintă lumea nevăzută a îngerilor și demonilor bucurându-se / întristându-se de deznodământul ispitirii: „Egipteanca l-a atacat cum atacă vulpea o vie, sperând că culeagă toată recolta, dar neputând să prindă decât frunzele. Sus, îngerii se bucurau împreună cu Iosif cel virtuos, jos, demonii plângeau cu femeia lipsită de virtuți”⁶²⁷. Melodul consideră că virtutea lui Iosif este demnă de a fi cântată, justificând astfel compunerea acestui condac în strofa finală: „El a dobândit o coroană divină, o victorie demnă de a fi cântată, căci și-a stăpânit întru totul patimile...”⁶²⁸.

Imnul profetului Ilie⁶²⁹

Un imn păstrat în toate kontakariile⁶³⁰ este cel închinat *profetului Ilie*. Se cunosc însă două variante în manuscrisele care l-au conservat aproape în întregime, A și P. Textul este aproximativ același, dar acrostihul și numărul de strofe diferă la cei doi martori. Prooimionul mărturisește admirația Melodului pentru comuniunea profetului cu Dumnezeu și minunile săvârșite prin puterea Acestuia, cerând în acest context mijlocirea lui înaintea tronului ceresc: *Profetule care ai contemplat lucrările minunate ale Domnului, slăvite Ilie, al cărui cuvânt a închis ploaia în nori, mijlocește pentru noi înaintea singurului Iubitor de oameni*⁶³¹.

Contemporanii Mântuitorului Iisus Hristos îl identificau pe Mântuitorul cu Ilie cel viu care revine (*Matei* 11,14; *Marcu* 6,15; *Matei* 17,10; *Ioan* 1,21,25; *Matei* 27,47; *Luca* 1,17), așteptare ce se baza pe *Maleahi* 3,23 dar și pe *Iisus Sirah* 48,10, imnografii creștini știu și mărturisesc că nu este vorba de o reîncarnare sau identificare ci, mai mult, de o prezență tipologică⁶³². Această idee reiese din cuvintele imnografului.

⁶²⁶ SC 99, strofa 19, p. 289.

⁶²⁷ SC 99, strofa 19, p. 289.

⁶²⁸ SC 99, strofa 22, p. 293.

⁶²⁹ 3 *Regi* 17- 4 *Regi* 2.

⁶³⁰ J. G. de MATONS, SC 99, p. 299.

⁶³¹ SC 99, prooimionul, p. 309.

⁶³² Gerhard MAIER, *Evanghelia după Matei*, Editura Lumina lumii, 2000, p. 549.

Recunoaștem în relatarea activității profetice a lui Ilie stilul lui Roman, care nu se dezice nici în încheierea imnului. Ultima strofă asociază ridicarea lui Ilie la cer cu Înălțarea Mântuitorului Hristos, și aruncarea cojocului cu trimiterea în lume a Duhului Sfânt: *Astfel, când Ilie a fost ridicat la cer, a prefigurat cele ce aveau să vină. Tesviteanul, spune Scriptura, a fost ridicat la cer de un car de foc: Hristos a fost ridicat pe nori. Cel dintâi a trimis lui Elisei cojocul său; Hristos a trimis Apostolilor Săi pe Sfântul, Mângâietorul pe care noi, cei botezați, L-am primit, prin Care suntem sfințiți, cum învață tuturor singurul Iubitor de oameni*⁶³³.

Imnul celor trei tineri în cuptorul de foc⁶³⁴

Ultimul imn⁶³⁵ din seria celor de inspirație vetero-testamentară este dedicat **celor trei tineri din cuptorul de foc** din Babilon. El se înscrie în perioada liturgică care precede praznicului Nașterii Domnului, perioadă în care sunt pomeniți mulți dreپți ai Vechiului Testament, ca unii ce au pregătit venirea Mântuitorului. Între aceștia, în 17 decembrie este prăznuit profetul Daniel, și, împreună cu el, cei trei tineri aruncați în cuptorul de foc din Babilon. Ei sunt un simbol al umanității mântuite de iad prin Întruparea Domnului, așa cum tinerii au fost apărați de focul cuptorului de către îngeri⁶³⁶. Sfântul Roman elogiază virtutea celor trei, care, sub amenințarea morții, au rămas statornici în credință⁶³⁷: *Nu v-ați închinat chipului celui făcut de mână, ci ați purtat ca platoșă ființa dumnezeiască cea necreată și v-ați slăvit în groapa focului, o, de trei ori, fericiților! În mijlocul focului celui de nebiruit pe când vă găseați pe Dumnezeu invocați. „Grăbește-te, Milostive, și aleargă, Ajutătorule, spre ajutorul nostru, căci, de vrei, poți!”*⁶³⁸

Dincolo de aceste sensuri teologice și tipologice, *Cântarea celor trei tineri* comentată în imnul lui Roman melodul este și o componentă a utreniei

⁶³³ SC 99, strofa 33, p. 341.

⁶³⁴ *Cântarea celor trei tineri*. Sfântul Ioan Gură de Aur are o cuvântare la Cântarea celor trei tineri în care își arată talentul omiletic, la fel cum și Sfântul Roman Melodul își expune același talent în versuri.

⁶³⁵ Ediția franceză SC 99 include de asemenea un apendice: *Hymne de Ninive*, p. 405. Numele lui Roman nu se găsește nici în acrostih, nici altundeva în cuprinsul poemului. Originea sa fiind nesigură, am ales să nu îl tratăm în lucrarea de față.

⁶³⁶ J. G. DE MATONS, SC 99, p. 343.

⁶³⁷ Această idee este enunțată de prooimion (p. 363) și transpare pe tot parcursul celor treizeci de strofe.

⁶³⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi*, p. 192.

bizantine. În secolul al X-lea, în timpul cântării ei, se făcea vohodul sau intrarea pentru slujba de dimineață. După dezvoltarea cultului bizantin până la forma actuală, această cântare a mai pierdut din importanță dar, cu toate acestea, a rămas parte a Utreniei, servind ca stihologie fixă pentru cântarea a 8-a a canoanelor Utreniei⁶³⁹.

Încă din debutul imnului său, Sfântul Roman subliniază nu doar credința puternică – exprimată în special prin refuzul ferm de a se închina chipului făcut de mână omenească și prin formula-rugăciune: „căci, de vrei, poți!” – a celor trei tineri din cuptorul de foc, ci și un alt element esențial al vieții creștine: rugăciunea. Imnograful pune accentul pe faptul că, aflați într-un moment de mare primejdie și suferință, cei trei tineri au ca unică și mântuitoare soluție rugăciunea. Având în vedere faptul că textul imnului este destinat unei comunități creștine și are ca scop încurajarea, întărirea în credință, nădejde și rugăciune a creștinilor, este firesc faptul că Sfântul Roman introduce încă din debutul cântării toate aceste valori esențiale ale experienței creștine. Tinerii din cuptorul de foc devin, pentru creștinii cărora li se adresează Roman, modele de credință autentică și eliberare de orice formă de idolatrie, modele de nădejde în momentele grele ale vieții și, în sfârșit, modele de rugăciune izbăvitoare. Acest model propus de marele imnograf străbate veacurile și se adresează, până astăzi, creștinilor de pretutindeni care caută să lucreze la mântuirea lor.

Expresia repetitivă pe care o regăsim la finalul fiecărei strofe a imnului: „*Grăbește-te, Milostive, și aleargă, Ajutătorule, spre ajutorul nostru, căci, de vrei, poți!*” accentuează din nou cele trei componente foarte importante în viața creștinului: credința, nădejdea și rugăciunea. Repetarea lor la finalul fiecărei strofe are ca scop fixarea în spiritul, în mintea ascultătorilor, a chintesenței spirituale a imnului:

*Voi, cei trei care doar Treimea sfântă ați slujit,
Mânia împăratului și neomeneasca poruncă
ați rușinat, Sfinți tineri, lăsându-ne nouă pildă
și v-ați făcut vestitori ai credinței.*

⁶³⁹ A se vedea *Le Typicon de la Grande Eglise*. Ms. Sainte-Croix n° 40, X^e siècle, introduction, texte critique, traduction et notes par Juan MATEOS, tome I, *Le Cycle des Douze Mois*, Pont. Institutum Orientalum Studiorum, Roma, 1962, p. xxxiii; *Cântările lui Moise* adică cele 9 cântări biblice în *Psaltirea proorocului și împăratului David*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2014, pp. 271-272, 293-295.

*Grăbește-Te, Milostive, și aleargă, Ajutătorule,
Spre ajutorul nostru, căci, de vrei, poți!*⁶⁴⁰

Informațiile istorice concrete, dacă ne-am limita la acestea, ar contrazice cuvintele Sfântului Roman din acest al doilea prooimion întrucât credința celor trei tineri era cea iudaică. Însă Sfântul Roman, după ce în primul prooimion subliniază fuga lor de idolatrie, aici îi apropie de credința creștină, afirmând slujirea pe care ei o aduc Treimii Celei mai presus de fire. Pornind de la faptul că ei slujesc Dumnezeului Celui adevărat, marele imnograf îi prezintă creștinilor ca modele de credință în Sfânta Treime, credință care reprezintă sursa tăriei lor de a rezista în fața oricăror vicisitudini și care este nu doar pildă, ci și o lucrare cu o dimensiune misionară evidentă. Astfel, atunci când Sfântul Roman îi caracterizează astfel: „v-ați făcut vestitori ai credinței”, el subliniază faptul că acești tineri, aflați într-un context idolatru, prin mărturisirea credinței celei adevărate se fac adevărați propovăduitori ai acesteia, îndeplinind funcția misionară a Bisericii⁶⁴¹. Istoria frământată a Bisericii creștine din primele veacuri, încărcată de suferințe și momente de grea încercare, a creat necesitatea unor astfel de căi prin care creștinii să fie întăriți nu doar să reziste în credință, ci să dobândească curajul misionar de a o propovădui oriunde viața i-ar fi condus să o facă. De aceea, dincolo de frumusețea versurilor, intuim aici un instrument de strategie misionară a înțeleptului imnograf:

*Grăbește-Te, Milostive, și aleargă, Ajutătorule,
Spre ajutorul nostru, căci, de vrei, poți!
Mâna ta întinde, pe care în vechime au cunoscut-o
Egiptenii ca unii ce luptau,
Iar evreii [ca unii ce erau] luptați!
Nu ne părași ca să ne înghită
Moartea care mult ne dorește
Și satana care ne urăște,*

⁶⁴⁰ Prooimion 2, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi*, pp. 192-193.

⁶⁴¹ Biserica este misionară prin însăși ființa ei pentru că este apostolică, a se vedea Pr. Dumitru STĂNILAOE, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 2, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2010, pp. 301-304; Pr. Boris BOBRINSKOY, *Taina Bisericii*, traducere de Vasile MANEA, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, pp. 188-19; Jean-Claude LARCHET, *Biserica – Trupul lui Hristos*, I: *Natura și structura Bisericii*, traducere Marinela BOJIN, Editura Sophia, București, pp. 78-81.

*Ci apropie-Te de noi și salvează sufletele noastre, precum ai salvat cândva
pe tinerii Tăi
În Babilon, care Te slăveau fără încetare
Și pentru Tine în cuptor s-au aruncat
Și din acesta Ție-ți strigau:
Grăbește-Te, Milostive, și aleargă, Ajutătorule,
Spre ajutorul nostru, căci, de vrei, poți!*⁶⁴²

Deși tema imnului este episodul celor trei tineri din cuptorul de foc, Sfântul Roman face recurs la o serie întreagă de alte episoade vechitestamentare. Spre exemplu, în această primă strofă, se amintește evenimentul crucial din istoria poporului ales: ieșirea din Egipt. Strofa este bogată în expresii scripturistice, astfel: „mâna Ta întinde, pe care în vechime au cunoscut-o Egiptenii” face trimitere la un text din *Cartea Ieșirii*, imediat după trecerea prin Marea Roșie: „Văzut-a Israel mâna cea tare pe care a întins-o Domnul asupra Egiptenilor, și s-a temut poporul de Domnul și a crezut în Domnul și în Moise, sluga Lui” (*Ieșire* 14,31). În literatura patristică, acest eveniment al ieșirii din Egipt, al Pesah-ului, a fost interpretat spiritual ca o trecere de la moartea și robia păcatului la viață și înviere. O schimbare de plan similară se poate observa și în strofa I a imnului: vocabularul utilizat este cel specific experienței creștine: „a lupta”, „a fi luptat” (în acest plan de exprimare, de patimi), face trimitere clară la nevoința creștinului care își lucrează mântuirea și se luptă cu stricăciunea firii. Textul devine, apoi, în modul cel mai firesc, rugăciune: „Nu ne părăsi ca să ne înghită moartea care mult ne dorește”, așa cum Marea Roșie i-a „înghițit” odinioară pe egipteni. După această incursiune istorică și reflexie spirituală, Sfântul Roman revine la tema centrală a imnului, amintind de izbăvirea celor trei tineri și invocând o lucrare mântuitoare similară a lui Dumnezeu pentru sine și pentru toți creștinii: „Ci apropie-Te de noi și salvează sufletele noastre, precum ai salvat cândva pe tinerii Tăi”.

În sfârșit, o altă idee importantă în această strofă este cuprinsă în expresia: tinerii „care Te slăveau fără încetare”. Ea nu reflectă doar o realitate istorică sau credința lucrătoare a celor trei tineri din Babilon ci, în temeiul comparării creștinilor din vremea sa cu acești tineri evrei, această doxologie continuă este asumată de comunitatea creștină ca practică neîncetată sau,

⁶⁴² SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi...*, p. 193.

cel puțin, ca deziderat al vieții duhovnicești. Roman și credincioșii cărora le adresează imnul se fac ei înșiși „slăvitori” fără încetare ai lui Dumnezeu, după modelul serafimilor din viziunea profetului Isaia, care cântă neîncetat în jurul tronului ceresc „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot!” (*Isaia* 6,3), și care reprezintă, în această privință, idealul pentru creștini.

*În timp ce în Babilon se petreceau
Cele în legătură cu chipul [de aur]
Și fără de voie toți se închinău [chipului]
Celui fără de viață ca și cum ar fi fost însuflețit,
Pe atunci trei tineri, precum spune Scriptura,
Cu luminare dumnezeiască
n-au lăsat drumul cel drept...*⁶⁴³

Strofa a doua aduce cu sine amplificarea contrastului dintre idololatria babilonienilor și virtutea credinței adevărate a celor trei tineri. Este introdusă imaginea căii, a „drumului cel drept”, a „drumului adevărului” pe care îl urmează aceștia, prin contrast cu „poteca înșelătoare” a nebuniei celor mulți. Pe lângă această imagine familiară nouă a *căii*, binecunoscută atât din textul biblic, cât și din imnografia Bisericii – calea Domnului, calea păcătoșilor, calea cea dreaptă, calea care duce la mântuire ș.a. –, se valorifică o expresie psalmică pentru a accentua cât de greșită este manifestarea idololatrii, este vorba despre „nebunia celor mulți” care se închină idolilor. Ei sunt cei despre care psalmistul spune: „Zis-a cel nebun întru inima sa: Nu este Dumnezeu” (*Psalmi* 52,1).

Acest imn constituie un exemplu grăitor al libertății creatoare care îl caracterizează pe Sfântul Roman. Deși el alege o temă centrală a fiecărui imn, face referire la multe alte teme, episoade sau personaje biblice pentru a oferi auditoriului său o imagine coerentă a lucrării de mântuire la care este chemat, urmând modelelor pe care le oferă textul biblic și istoria Bisericii.

Concluzie. Imnele romaniene de inspirație veterotestamentară au un evident caracter parenetic prin transmiterea unor învățături morale, a unor principii ascetice pe care comunitatea credincioșilor este chemată să le aplice în propria existență, după modelul personajelor din Vechiul Testament. Alternează permanent exemplele pozitive cu cele negative (de

exemplu Iosif și egipteanca în *Imnul ispitirii lui Iosif*) ceea ce corespunde ideii recurente în Vechiul Testament și mai ales în Pentateuh: „Iată, pun înaintea ta binecuvântarea și blestemul...”. Având înaintea ochilor sufletești paradigme de credință, virtute și înaltă viață duhovnicească, creștinul este sprijinit în alegerea și statornicirea lui în împlinirea binelui.

3.3.2. Imne cu tematică noutestamentară

Creațiile imnografice cu tematică noutestamentară ale Sfântului Roman au fost editate de Grosdidier de Matons în trei volume din colecția *Sources Chrétiennes*⁶⁴⁴, și sunt următoarele:

1. Imnul Bunevestiri
2. Primul imn al Nașterii
3. Al doilea imn al Nașterii
4. Al treilea imn al Nașterii
5. Stihiri la Naștere
6. Imnul Întâmpinării Domnului
7. Imnul pruncilor uciși de Irod și fuga în Egipt
8. Primul imn al Botezului
9. Al doilea imn al Botezului
10. Imnul nunții din Cana
11. Imnul Samarinencei
12. Imnul leprosului
13. Imnul femeii păcătoase
14. Imnul demonizatului
15. Imnul femeii cu scurgere de sânge
16. Imnul înmulțirii pâinilor
17. Imnul vindecării orbului din naștere
18. Primul imn al învierii lui Lazăr
19. Al doilea imn al învierii lui Lazăr
20. Primul imn al fiului risipitor
21. Al doilea imn al fiului risipitor
22. Imnul bogatului nemilostiv și al săracului Lazăr
23. Imnul celor zece fecioare

⁶⁴⁴ Volumele nr. 110, 114, 128, 283 din colecția *Sources Chrétiennes*.

24. Imnul Floriilor
25. Imnul lui Iuda
26. Imnul lepădării lui Petru
27. Imnul Mariei la Cruce
28. Imnul Patimilor
29. Imnul Pogorării la Iad
30. Imnul biruinței Crucii
31. Imnul adorării Crucii
32. Primul imn al Învierii
33. Al doilea imn al Învierii
34. Al treilea imn al Învierii
35. Al patrulea imn al Învierii
36. Al cincilea imn al Învierii
37. Imnul celor zece drahme (al șaselea imn al Învierii)
38. Imnul Sfântului Apostol Toma
39. Imnul misiunii Apostolilor
40. Imn la Înălțare
41. Imn la Rusalii
42. Imnul Judecății de Apoi

Imnul Bunevestiri⁶⁴⁵

Sfântul Roman și-a exprimat prețuirea și atașamentul filial față de Maica Domnului în special în cuvintele inspirate ale *Condacului Bunevestiri*. Dacă studiem ansamblul creației sale imnografice, putem observa cât de des o invocă în imnele sale și chiar îi dedică mai multe imne în întregime⁶⁴⁶. Smerenia Fiului lui Dumnezeu și multa Lui milostivire sunt subliniate de prooimionul imnului, ca mai apoi, refrenul să aducă lauda cuvenită Maicii Sfinte: „Bucură-te, mireasă nenuntită!”⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Luca 1, 26-38

⁶⁴⁶ Pr. A. L. DINU, *Maica Domnului în teologia Sfinților Părinți...*, p. 201.

⁶⁴⁷ Refrenul acesta prezintă o similaritate cu refrenul icoaselor din Acatistul Bunevestiri, atribuit de unii cercetători Patriarhului Serghie al Constantinopolului, pe când alții îl fac pe Roman autorul lui. La o analiză mai atentă a profunzimii teologice și construcției acestei creații imnografice, unii specialiști l-au considerat pe Roman Melodul autorul lui, fiind explicabil faptul că populația Constantinopolului a putut cânta imnul în noaptea procesiunii, cunoscându-l dinainte. Părerile rămân împărțite până la această oră. În favoarea paternității romaniene a Imnului acatist s-au pronunțat chiar cei mai implicați cercetători în studierea și editarea operei Sfântului Melod: *The*

Întreg imnul se desfășoară pe baza unui dialog dintre Arhanghelul Gavriil și Fecioara Curată, dialog în care imaginația poetică a lui Roman, cât și talentul său își găsesc materialitate în gândurile și cuvintele personajelor. Fără să se îndepărteze de adevărul Sfintei Scripturi și raportându-se în permanență la acesta, Sfântul Melod reușește să îmbogățească episodul relatat prin punerea în scenă a trăirilor interioare ale celui care nu poate să înțeleagă lucrarea lui Dumnezeu. Omul nu poate pricepe taina, iar Roman nu face altceva decât să își exprime propriile nedumeriri prin intermediul vocii personajelor. Arhanghelul Gavriil nu poate înțelege cum Cel pe Care nu-L încapă întreg cerul, va putea fi încăput de o atât de simplă fecioară, dar la porunca lui Dumnezeu nu există ezitări, deci Îngerul intră la cea aleasă, salutându-o cu „Bucură-te, mireasă nenuntită!”. Cea numită de Sfântul Roman „neîntinată”, „fică de Dumnezeu chemată”, „curată”, „cea dulce și bună”, „cea fără de sămânță”, „nesticată”, „Maică fără de bărbat” (strofa 1), este nedumerită, chiar înspăimântează de apariția „chipului de foc” (strofa 3) și începe să „îngrămădească” (strofa 4) în minte gânduri despre cel din fața sa. În continuare, poemul se realizează pe conflictul interior al Mariei, care deși nu pricepe prinde îndrăzneală să-l iscodească pe Înger, și încercările acestuia de a o convinge că ceea ce vede și aude este real.

La neîncrederea Fecioarei, Gavriil nu răspunde cu pedeapsă cum făcuse odinioară cu Zaharia, deoarece Puterile cerești și Gavriil însuși sunt copleșiți și tremură în fața celei ce va deveni Maica Fiului lui Dumnezeu: „Atunci putere am avut și amuțitu-l-am, iară acum tremur” (strofa 7). Interpretarea Sfinților Părinți merge pe aceeași linie de înțelegere cu cea a lui Roman Melodul, punând față în față răspunsul de credință al Fecioarei cu neîncrederea lui Zaharia: „Când Fecioara a auzit acestea, mintea ei fiind numaidecât luminată de Duhul care s-a sălășluit în ea, a arătat o dispoziție favorabilă vestirii și a zis îngerului: *Iată roaba Domnului! Fie mai după cuvântul Tău!* (Luca 1,38), păzind, în același timp, grija exactă față de glasul îngerului pe cât se cuvenea și nemaialagând să fie cu neîncredere față de cuvintele lui demne de crezare, ci printr-una [smerenia] fuge de înșelăciunea primei mame [dreapta Eva], iar prin cealaltă [înțelepciunea] evită neîncrederea peste cuviință a lui Zaharia (Luca 1,20)”⁶⁴⁸.

Akathistos Hymn Introduced and Transcribed by Egon WELLESZ (*Monumenta Musicae Byzantinae Transcripta* 5), Copenhagen, 1957; „The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography”, *Dumbarton Oaks Papers* 9-10 (1956), p. 145-174; Constantine A. TRYPANIS, „Fourteen Early Byzantine Cantica” (*Wiener byzantinische Studien* 5), Viena, 1968; I. G. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 21.

⁶⁴⁸ SIMEON METAFRASUL, „Cuvânt despre câte s-au întâmplat de la nașterea și creșterea

Îngerul nu îndrăznește să-i facă ceva Mariei de frică ca nu cumva Ziditorul să Se mânie și să-l piardă „precum odinioară din ceruri, pe îngerii căzuți în iad i-a azvârlit” (strofa 8). Încredințându-se Fecioara că cel ce îi stă înaintea e Înger cu adevărat și rob ca și ea al Stăpânului, se lasă în puterea Celui de sus prin cuvintele: „Fie, dar, mie aceasta” (strofa 11). Iosif se înspăimântează la rândul lui de cele spuse lui de Sfânta Fecioară și mai ales de slava cu care ea era înveșmântată, aici melodul folosind din nou simbolul focului dumnezeirii care arde spinii păcatelor și imaginea lui Moise care și-a dezlegat cureaua sandalelor la vederea focului nematerialnic: „Vrei să-mi dezleg și eu, precum odinioară Moise, încălțăminte mea de tine să m-apropii și să te-ascult” (strofa 15). Condacul se încheie cu acest dialog dintre Fecioară și Iosif, dialog pe care Sfântul Roman îl valorifică pentru a arăta ascultătorilor/cititorilor puterea lui Dumnezeu prin care Maria s-a îmbrăcat în slavă și lumină.

Primul imn al Nașterii

Sfântul Roman a compus trei imne pe tema Nașterii Domnului, împreună cu stihiri pentru aceeași sărbătoare⁶⁴⁹. Aceste trei imne expun în formă lirică întreaga învățătură mariologică a Bisericii⁶⁵⁰, construită în jurul dialogului dramatic al personajelor participante la evenimentul minunat al Nașterii Domnului⁶⁵¹.

Cea mai importantă creație romaniană pe această temă rămâne *Primul imn al Nașterii*, un exemplu de expresivitate poetică și forță de sinteză teologică unic în imnografia creștină. Datorită importanței sale covârșitoare în viața și tradiția Bisericii, acest imn constituie subiectul unui studiu de caz aparte în cadrul capitolului 4.

Preasfintei Stăpânei noastre de Dumnezeu Născătoarei, de la nașterea cu dumnezeiască cuviință a lui Hristos Dumnezeuul nostru, și până la săvârșirea ei de-viață-purtătoare, încă și despre arătarea veșmântului ei scump și cum această mare bogăție s-a făcut comoara creștinilor”, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, ediția a V-a, traducere și postfață de Diac. Ioan I. Ică Jr., Editura Deisis, Sibiu, 2007, p. 31.

⁶⁴⁹ În tradiția răsăriteană, textele imnografice dedicate Nașterii Domnului sunt numeroase și reprezintă o formă sintetică lirică a unei sume de teme teologice precum: hristologia, mariologia, antropologia, soteriologia. Elemente de isagogie și comentariu asupra unui set de astfel de texte pot fi consultate la Egon WELLESZ, „The Nativity Drama of the Byzantine Church”, în *The Journal of Roman Studies*, vol 37, Parts 1 and 2 (1947), pp. 145-151.

⁶⁵⁰ Pr. A. L. DINU, *Maica Domnului în teologia Sfinților Părinți...*, p. 243.

⁶⁵¹ Mihail VOICESCU, „Nașterea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Studii Teologice*, seria II, an XXXL, nr. 1-2, ian-feb. 1983, p. 20.

Al doilea imn al Nașterii

Acest imn, deși este dedicat Nașterii Mântuitorului, aduce în prim plan momentul căderii în păcat a primilor oameni. Ceea ce surprinde la acest imn este modul în care pe parcursul textului imnograful subliniază rolul de mijlocitoare a Maicii Domnului. Refrenul acestui condac, „Cea plină de har...”, indică faptul că poezia e compusă mai mult în cinstea Maicii Domnului decât a Praznicului în sine. Persoana ei este de fapt și liantul dintre cele două episoade din istoria mântuirii. Despre raportarea la textul inspirat am amintit ceva mai sus, când am dorit să argumentez buna cunoaștere a textului scripturistic de către Roman. Prooimionul⁶⁵² sintetizează desfășurarea evenimentului istoric, dar mai ales ne introduce în teologia praznicului. Imnul debutează cu un monolog al Fecioarei Maria prin care slăvește marea minune care s-a săvârșit și Îl laudă pe Cel pe Care Îl poartă în brațe, subliniind aici pururea fecioria ei⁶⁵³. În continuare, condacul e construit din mai multe dialoguri: Adam și Eva; Maica Domnului și perechea primordială; Maica Domnului și Mântuitorul Iisus Hristos; din nou Maica Domnului cu protopărinții Adam și Eva. Intrarea în scenă a personajelor Adam și Eva printr-un dialog impresionant aduce un plus de expresivitate liricului. La rugăciunea fierbinte⁶⁵⁴ a celor doi, Fecioara nu putea rămâne indiferentă⁶⁵⁵ și își asumă rolul de mijlocitoare în fața Fiului său⁶⁵⁶. Poetul scoate în evidență permanent, prin vocea Maicii Domnului, attributele lui Dumnezeu, în special milostivirea Sa cea nemăsurată: „Eu am un Fiu îndurător și foarte milostiv”⁶⁵⁷. Se face aici aluzie la rugul care ardea și nu se mistuia, prefigurându-o pe Maica Domnului: „Văd cum mă cruță că, foc fiind, El S-a sălășluit în mine cea de spini plină și nu m-a ars pe mine cea smerită”⁶⁵⁸. Rugăciunea Maicii Domnului este îndată

⁶⁵² „Cel născut mai înainte de Luceafăr din Tatăl fără de mamă, pe pământ, fără de tată astăzi S-a întrupat din tine; pentru aceasta steaua magilor binevestește, iar îngerii cu păstori laudă Nașterea ta fără sămânță, Cea plină de har”, p. 81

⁶⁵³ „Precum aflat-ai pânțele mele, așa l-ai și lăsat, Întreg păzindu-l”, p. 82.

⁶⁵⁴ „Așa, nădejdea sufletului meu, ascultă-mă dar, și pe mine, Eva”, strofa 9 p. 88.

⁶⁵⁵ „Căci Celui milostiv se cuvenea o Maică milostivă”, strofa 10, p. 90.

⁶⁵⁶ „Rugătoare pentru voi eu mă voi face spre Cel născut din mine.”, strofa 10, p. 90.

⁶⁵⁷ Strofa 11, p. 90.

⁶⁵⁸ Strofa 11, p. 90. Această asociere a focului cu spini este frecventă la Roman Melodul, fiind preluată din Psalmi (*Psalmul* 117,1). Focul poate reprezenta firea dumnezeiască iar spinii pe cea umană.

primită de Mântuitorul Hristos, care îi explică Maicii Sale motivele Întrupării, „tâlcuind cele din vremile mai de pe urmă.”⁶⁵⁹ Mântuitorul face în continuare o prezentare a modului în care a hotărât să vină în lume din dragoste pentru făptura umană, biruit de dorul ce îl are pentru om, dar anunțând și Patima Sa⁶⁶⁰ pentru mântuirea acestuia. Pruncul dumnezeiesc îi cere mamei sale să nu se tânguiască pentru moartea Sa dacă dorește să fie izbăvit neamul omenesc⁶⁶¹, descoperindu-i acesteia și faptul că El va Învia, asociindu-și moartea cu un somn. După acest dialog dintre Maică și Fiu, Fecioara se întoarce la Adam și binevestind Evei, adresându-le un îndemn la încă puțină răbdare, mântuirea fiind aproape ⁶⁶². Această creație iconografică nu este o simplă relatare a unor fapte, ci poartă o întreagă teologie, o simbolistică apare și, mai ales, un conținut afectiv dat de trăirile autorului, care nu pot să nu sensibilizeze auditoriul.

Observăm că, prin folosirea unui discurs simplu, adresat mării mase, Cuviosul încearcă să transmită mesajul scripturistic dinamic, deoarece cei cărora li se adresa aveau nevoie să probeze creștinismul. Așa se poate explica abilitatea de a corela evenimentele biblice. Spre exemplu în cel de-al doilea imn la Nașterea Mântuitorului, Sfântul leagă acest eveniment al Nașterii de momentul căderii primilor oameni în păcat și de îndelunga lor așteptare a unui Mântuitor. Roman se folosește de numeroase trimiteri biblice cu corespondențe între ele, ceea ce se poate observa urmărind tabelul de mai jos:

⁶⁵⁹ Strofa 12, p. 92. Această expresie, „vremile mai de pe urmă”, se referă atât la timpul Întrupării, la venirea în lume a Fiului lui Dumnezeu din punct de vedere istoric, cât și la sfârșitul lumii, la timpul eshatologic al Întrupării.

⁶⁶⁰ Referitor la Patima Mântuitorului, traducerea românească folosește verbul „a pironi”, acest cuvânt exprimând parțial ceea ce exprimă „a spânzura” din textele mai vechi. Verbul „a spânzura” nu e folosit cu sensul lui de bază, ci semnifică aici atârănarea unui corp prin fixarea lui într-un punct, cealaltă parte fiind lăsată liberă, sub propria greutate.

⁶⁶¹ Strofa 17, p. 97.

⁶⁶² „Răbdați acum încă puțin, căci auzitu-L-ați spunând cele ce răbdă2 pentru voi.”, strofa 18, p. 97

Al doilea imn la Nașterea Mântuitorului	Sfânta Scriptură
Prooimion Cel născut mai înainte de <i>luceafăr</i>	- Psalm 109, 3 „Cu Tine este poporul Tău în ziua puterii Tale, întru strălucirile sfinților Tăi. Din pânțece <i>mai înainte de luceafăr</i> Te-am născut”
Strofa 1 ... <i>steaua magilor binevestește</i>	- Matei 2, 2 Unde este regele Iudeilor, Cel ce S-a născut? Căci am văzut la Răsărit <i>steaua</i> Lui și am venit să ne închinăm Lui.
Strofa 1 ... <i>îngerii cu păstorii laudă</i>	- Luca 2, 13 „Și deodată s-a văzut, împreună cu îngerul, <i>mulțime de oaste cerească, lăudând pe Dumnezeu...</i> ”
Strofa 2 ... cu pogorârea Ta, <i>smeritu- Te-ai</i>	- Filipeni 2,8 „S-a smerit <i>pe Sine</i> , ascultător făcându-Se până la moarte...”
Strofa 3 ... a auzit cea care în <i>dureri născuse prunci</i>	- Facere 3, 16 Iar femeii i-a zis: „Voi înmulți mereu necazurile tale, mai ales în vremea sarcinii tale; <i>în dureri vei naște copii...</i> ”
Strofa 4 Toiagul lui <i>Iesei</i> care mi-a odrăslit <i>mlădiță</i>	- Isaia 11, 1 „O <i>mlădiță</i> va ieși din tulpina lui <i>Iesei...</i> ” - Romani 15, 12 Și iarăși Isaia zice: „Și Se va arăta rădăcina lui <i>Iesei</i> , Cel care Se ridică să domnească peste neamuri; întru Acela neamurile vor nădăjdui
Strofa 6 Trecut-au cele vechi și toate le arată noi, Hristos, Fiul Mariei	- II Corinteni 5, 17 Deci, dacă este cineva în Hristos, este făptură nouă; cele vechi au trecut, iată toate s-au făcut noi

Strofa 7 ... pe Înșuși lemnul vieții, pe care-atunci <i>Heruvimii îl păzeau</i> ca pe cel sfânt să nu m-ating de el	- Facere 3, 24 Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma grădinii celei din Eden și a pus <i>heruvimi</i> și sabie de flacără vâlvăitoare, să păzească drumul către <i>pomul vieții</i> .
Strofa 7 ... cel ce eram cenușă și lut neînsuflețit, <i>făcutu-m-a însuflețit</i>	- Facere 2, 7 Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și <i>s-a făcut omul ființă vie</i> .
Strofa 9 ... bine era de nu te-aș fi luat spre <i>ajutor</i>	- Facere 2, 18; 20 Și a zis Domnul Dumnezeu: „Nu este bine să fie omul singur; să-i facem <i>ajutor</i> potrivit pentru el”; Și a pus Adam nume tuturor animalelor și tuturor păsărilor cerului și tuturor fiarelor sălbatice; dar pentru Adam nu s-a găsit <i>ajutor</i> de potriva lui;
Strofa 11 Eu am un Fiu <i>îndurător și foarte milostiv</i>	- Psalm 102, 8 <i>Îndurat și milostiv este Domnul, îndelung-răbdător și mult-milostiv</i> .
Strofa 11 <i>Precum Tatăl se îndură de fiii lui</i>	- Psalm 102, 13 <i>În ce chip miluiește tatăl pe fii, așa a miluit Domnul pe cei ce se tem de El</i>
Strofa 13 ... tâlcuind cele din <i>vremile mai de pe urmă</i>	- I Petru 5, 1 Cei ce sunteți păziți cu puterea lui Dumnezeu, prin credință, spre mântuire, gata să se dea pe față <i>în vremea de apoi</i> .
Strofa 14 ... <i>haine de piele</i> am purtat	- Facere 3, 21 Apoi a făcut Domnul Dumnezeu lui Adam și femeii lui <i>îmbrăcăminte de piele</i> și i-a îmbrăcat.
Strofa 14 Și coborât-am pe pământ <i>ca ei să aibă viață</i>	- Ioan 10, 10 Eu am venit <i>ca viață să aibă</i> și din belșug să aibă.
Strofa 15 ... <i>să nu Te mânii</i> pe mine, cea de lut o Ziditorule	- Isaia 64, 8 O, Doamne! <i>Nu Te mânii</i> pe noi foarte și nu-ți aduce aminte la nesfârșit de fărâdelegea noastră! Privește, căci noi toți suntem poporul Tău!

Putem deci, afirma că innografia sa este bine ancorată în textul Sfintei Scripturi Melodul reușind să facă corelații între episoade biblice diferite pentru a ajuta la o mai bună înțelegere de către cei ce-l asculta a textului inspirat.

Al treilea imn al Nașterii

Rămânând în aceeași sferă a imnografiei Crăciunului, mai găsim la Cuviosul Roman un condac pentru ziua de 26 decembrie cu același acrostih „al smeritului Roman” și treizeci și trei de stihiri la Naștere. Condacul are treisprezece strofe cu un prooimion care a rămas în practica liturgică ca sedeaună la cântările Învierii, pe glasul 4⁶⁶³. Textul prooimionului aduce în fața cititorilor mirarea și teama lui Iosif pentru „lucrul mai presus de fire” pe care l-a văzut. Roman aduce prin personajul său prefigurări ale acestei minunate Nașteri din Vechiul Testament: rouă pe lână (*Judecători* 6, 37; *Psalmul* 71, 6), rugul nears de foc (*Ieșirea* 3, 2) sau toiagul lui Aaron ce a odrăslit (*Numerii* 17, 8). După aceste mărturii descoperite de Dumnezeu în Vechiul Testament, poetul aduce apoi mărturia lui Iosif despre pururea fecioria celei ce a născut. Aceasta este și tema condacului reflectată perfect în refren: „Fecioara naște și după naștere iarăși rămâne fecioară”⁶⁶⁴.

Stihiri la Naștere

După cum notam mai sus din imnografia dedicată de Roman Melodul Nașterii Domnului s-au mai păstrat treizeci și trei de stihiri. Acrostihul lor arată și de această dată explicit cine este autorul lor: „laudă a lui Roman la Naștere”⁶⁶⁵. Refrenul este unul doxologic, de laudă a nașterii suprafirești: „Bine ești cuvântat, Cel care Te-ai născut, Dumnezeul nostru, slavă Ție” (stihira I). Prima strofă se dovedește a fi un îndemn către toată suflarea cerească și pământească de participare la marea minune: „Puterile îngerești, mergeți înainte! Cei din Vifleem, ieslea pregătiți-o! Cuvântul Se naște, Înțelepciunea vine.”

Hristos, „piatra din capul unghiului” (stihira 4), tăiată din Fecioara, „muntele netăiat” (stihira 33) vine să sfărâme puterea diavolului, iar toată făptura e chemată la laudă și închinare. Regăsim și aici aceleași trimiteri semnificative ca și în celelalte imne: toiagul, rugul, mlădița, muntele, toate biblice.

⁶⁶³ Sedealna este o podobie, adică structura sa metrică și melodică a fost folosită și pe alte cântări. De-a lungul timpului s-au încercat mai multe traduceri ale lui care să țină cont de această structură metrică și de melodie. Un exemplu este traducerea din slujba Cuviosului Dimitrie Basarabov, compusă în 1832, S. PREDA, C. ROGOBETE, *Sfântul Roman Melodul – Imne...*, p. 98.

⁶⁶⁴ *Al treilea condac al Nașterii*, prooimion, p. 100.

⁶⁶⁵ *Stihiri la Nașterea Domnului și Dumnezeului nostru Iisus Hristos*, acrostih, p. 108

Imnul pruncilor uciși de Irod și fuga în Egipt

Ziua de prăznuire a pruncilor uciși de Irod se crede că a fost instituită în secolul V⁶⁶⁶. Dacă acceptăm paternitatea romaniană a imnului, în acest caz putem presupune că acesta este prima creație imnografică a Bisericii pentru ziua de pomenire a pruncilor uciși de Irod⁶⁶⁷. Chestiunea paternității constituie un subiect controversat, deoarece stilul și compoziția nu se ridică la nivelul celorlalte compoziții ale Sfântului Roman. Succesiunea ideilor nu este limpede, aspect care a fost pus în legătură cu o posibilă versiune din care s-a inspirat imnograful, lucrare care nu ar fi îngăduit realizarea unei creații imnografice coerente, izvorâte din reflexia melodului. Strofa 14, care descrie cu mult realism uciderea pruncilor, este compusă într-un stil apropiat lui Roman. Pe de altă parte, refrenul care, în mod normal, constituie aproape o marcă a imnografului, în acest imn nu are o legătură clară cu conținutul strofelor și nu are întotdeauna același număr de silabe. În ultima strofă, acest refren lipsește cu desăvârșire, ceea ce poate fi un semn al lipsei de autenticitate a rugăciunii finale⁶⁶⁸. Dincolo de aceste aspecte isagogice, primează conținutul și mesajul teologic al imnului.

Prooimion-ul asociază pruncilor uciși de Irod o conotație euharistică, ei sunt secerați asemenea grâului, ca o jertfă bineprimită (prooimion). Apoi, în strofa 1 se relatează succint episodul biblic pe care îl cântă imnul: glasul de plângere ce se aude în Rama se preface în bucurie nestricată, bucurie care contrastează cu durerea lui Irod care anticipează sfârșitul puterii sale – idee reflectată în refrenul concluziv al fiecărei strofe. Pe parcursul imnului, Irod este caracterizat ca sângeros (prooimion), cuprins de frică (strofa 1), înspăimântat de Pruncul vestit lui de magi (strofa 2), cutremurându-se de numele Celui născut (strofa 3), criticat de proprii săi supuși care consideră porunca uciderii pruncilor a fi nedreaptă și nedemnă (strofa 5), ucigător de prunci, cuprins de mânie și de tulburare, cu rațiunea întunecată de ură (strofa 7), pervertit și nebun (strofa 13). Nefirescul acestei ucideri este bine surprins de imnograf prin glasul celor care primesc responsabilitatea îndeplinirii ei. Durerea și glasul de plângere cuprind întreaga creație (strofa 10), iar jertfelnicia mamelor este apreciată ca fiind ancorată în nădejdea vieții veșnice: murind ele în locul pruncilor și, chiar de aceia vor muri, vor fi îmbrățișați în sânurile lui Avraam (strofa 11).

⁶⁶⁶ L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien*, Paris, 1920, pp. 251-284.

⁶⁶⁷ SC 110, p. 199.

⁶⁶⁸ SC 110, p. 200.

Strofa finală este o chemare la întoarcere către Stăpânul care aduce eliberarea de cel ce este ucigaș de oameni și de păcatele noastre, și Care ne îndreaptă pe calea virtuții (strofa 18).

Primul imn al Botezului⁶⁶⁹

Mergând în continuarea ciclului liturgic al anului bisericesc, vom analiza în cele ce urmează imnele închinare de Sfântul Melod zilelor de 6 și 7 ianuarie. Cele două imne pe care Roman Melodul le dedică sărbătorii Epifaniei se păstrează fragmentar în cult, fapt care a fost considerat a fi dovada „existenței unei vaste colecții imnografice dedicate acestei sărbători”⁶⁷⁰.

*Condacul Sfințelor Lumini*⁶⁷¹ este dedicat de Roman Melodul Praznicului Botezului Domnului, purtând acrostihul „al smeritului Roman”. În acest imn, poetul îl prezintă pe Hristos, Cel venit în lume să aducă Mântuirea și Botezul prin Duh, primind botezul în râul Iordan de la Înaintemergătorul Său Ioan. Dacă în unele scrieri despre Epifanie, Hristos este văzut ca o „lumină strălucitoare”⁶⁷², în altele El este văzut ca un „foc” în Iordan, Roman, folosește ambele simboluri pentru exprimarea naturii divine a Mântuitorului Hristos. Primul prooimion⁶⁷³ evidențiază ideea teologică a imnului: arătarea lui Hristos lumii, în timp ce al doilea ne arată locul Botezului („în împrejurimile Iordanului”) și pe cel care îl va face („marele Mergătorul înainte, Hristoase”). Primele strofe se axează pe ideea Răscumpărării omului vechi – Adam de către Însuși Dumnezeu. Printr-o paralelă semnificativă⁶⁷⁴, Mântuitorul arată milostivirea lui Dumnezeu și smerenia Sa, acceptând condiția umană pentru mântuirea ei⁶⁷⁵.

Textul (strofa 4) face din nou apel la sintagmele „pe râul în pustie” (*Numeri* 20, 2-13), „roua din cuptor” (*Daniel* 3, 24-33), „ploaia (*Judecători*

⁶⁶⁹ *Matei* 3,13-17; *Marcu* 1,9-11, *Luca* 3,21-22.

⁶⁷⁰ C. ROGOBETE, „Cuviosul Roman Melodul – Imnele Epifaniei...”, p. 510.

⁶⁷¹ *Mineiul pe luna ianuarie*, în șase zile, *Condac la Sfințele Lumini*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, p. 35.

⁶⁷² De exemplu, în opera SFÂNTULUI EFREM SIRUL: *Comentariu la Diatessaron* IV, 5; *Imnele credinței* VII, 3; *Imnul Epifaniei* X, 5, *Carmina Sogyata* V, 48, G. LENZI, *Differenze teologice tra la vetus syra e il Diatessaron*, Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem, www.l/ofm/sbf/Books/LA56/LA56133Lenzi_Differenze.pdf p. 155.

⁶⁷³ *Condac la Sfințele Lumini*, prooimion I, p. 123.

⁶⁷⁴ „Chiar de ești gol, chiar de ești sărman; să nu te rușinezi, căci ție M-am asemănat; deși poftind tu singur Dumnezeu nu te-ai făcut; iar Eu, acum voind, trup M-am făcut. Apropie-te dar și recunoaște-Mă”, strofa 2, p. 125.

⁶⁷⁵ „Căci pentru tine cel gol, Eu gol Mă fac și Mă botez”, strofa 3, p. 126.

6, 37; *Psalm 71*, 6) din *Fecioara*”, toate cu referire la Mântuitorul Hristos, expresii pe care le regăsim și în alte texte, în special în cele de la Naștere. Sfântul Ioan Botezătorul se bucură și se cutremură de această venire a Fiului lui Dumnezeu, dorind în clipa aceea să-I cedeze lucrarea Botezului, considerând o grea apăsare și o prea mare cutezanță să-L boteze pe Cel care nu are nevoie de curățirea păcatelor, născut fiind fără de păcat (stofa 6). Ioan răspunde la fel ca Moise, chemat fiind de Dumnezeu la o lucrare specială, încercând să evite sarcina acestei misiuni: „pe altul să-l alegi” (strofa 7).

Scena efectivă a Botezului Domnului se desfășoară abia în ultima strofă a condacului, Sfântul Roman imaginând un dialog între Mântuitorul și Sfântul Ioan, nu un dialog al cuvintelor, ci al stării sufletești a celor două personaje. Fiul lui Zaharia se lasă greu convins să săvârșească lucrarea cea mare, fiind conștient de neputința și nevrednicia lui umană de a se atinge de Însuși Dumnezeu. Argumentele Mântuitorului și smerita ascultare a Botezătorului îl fac pe acesta să săvârșească actul botezului prin apă ca un adevărat Înaintemergător al demnității preoțești.

Al doilea imn al Botezului

În imnul închinat *Sfântului Ioan Botezătorul*, Roman se folosește de o imagine artistică deosebită pentru a exprima apropierea lui Dumnezeu de om: „El S-a arătat ție pe când te depărtai, ca să Îl vezi, ca să-L atingi și să-L primești.”(strofa 3). Atunci când omul se pierde, se îndepărtează, Dumnezeu Se apropie și îl scoate din stricăciunea și necunoașterea în care se află. El Se smerește și Se face om pentru ca omul să devină dumnezeu după har și să se „îmbrace cu cuviința cea dintâi” (strofa 3). Dacă în Vechiul Testament, Dumnezeu nu S-a arătat pentru că „nu sufereau vederea” (strofa 4), după cum spune Roman Melodul de Avraam, în zilele din urmă, El S-a arătat în Chip, Cuvântul făcându-Se trup.

În același fel se continuă întreg condacul, autorul dorind să sublinieze prin trimiteri la Vechiul Testament că omul de după Nașterea lui Iisus Hristos a fost privilegiat, oferindu-i-se posibilitatea unirii cu Hristos, îndumnezeirii, ajungerii la asemănarea cu Dumnezeu pentru care fusese creat. Imnul este o comemorare a evenimentelor petrecute cu poporul evreu, a obiceiurilor sau a manifestărilor lor religioase care acum, prin venirea Fiului lui Dumnezeu, își pierd valoarea. Poetul face trimitere mereu la Moise, David, profeți, patriarhi, care adevăresc existența

lui Iisus Hristos prin participarea la momente prefigurative ale activității publice a Mântuitorului, sau prin proorocii și viziuni.

Imnul nunții din Cana⁶⁷⁶

Un alt imn al Sfântului Roman pe care îl avem tradus în limba română este dedicat *minunii săvârșite de Mântuitorul Iisus Hristos în Cana Galileii*. Acrostihul este același ca și la cele mai multe dintre imnele Cuviosului: „povestire a smeritului Roman”⁶⁷⁷. Prooimionul constituie prefața povestirii care va urma, introducându-i pe ascultători în atmosfera pericopei evanghelice. Cuviosul face o introducere relatării efective a minunii prin care o preaslăvește pe Sfânta Fecioară că a născut fără sămânță pe Fiul lui Dumnezeu. Ca moment din istoria definirii discursului teologic al Bisericii, ne aflăm cu acest imn în perioada în care se dezvoltă învățătura despre Fecioara Maria ca Născătoare de Dumnezeu (Theotokos). Rolul pe care îl evidențiază literatura omiletică și, implicit, și imnografia – omilie în formă lirică – este acela de mijlocitoare pentru noi înaintea Fiului lui Dumnezeu întrupat din ea⁶⁷⁸. Imnul nunții din Cana dezvoltă în mod deosebit această învățătură, prin intermediul amplului dialog dintre Iisus și Fecioara Maria, în care ea este prezentată ca mijlocind insistent pentru săvârșirea unei minuni⁶⁷⁹. Răspunsul Mântuitorului introduce în scenă ideea cinstirii părinților – temă ce-și are originea în Decalog (*Ieșirea* 20) –, astfel încât prefacerea apei în vin devine rodul respectului față de Fecioara Maria în calitate de Maică a Sa.

Vorbește apoi de smerenia Mântuitorului de a participa El Cel Nenuntit, la o nuntă și de a sta „pe așternutul cel stricăcios, El Cel Care pe umeri de heruvimi Se poartă”⁶⁸⁰. Prin această prezență la nuntă, Mântuitorul sfințește și cinstește nunta, acest lucru fiind subliniat și de Sfântul Roman.

Imnul leprosului

Acest imn face parte din categoria creațiilor imnografice romaniene care preaslăvesc dumnezeirea Mântuitorului Iisus Hristos, manifestată în

⁶⁷⁶ *Ioan* 2,1-11.

⁶⁷⁷ *Condac la nunta din Cana*, p. 301.

⁶⁷⁸ Ioli KALAVREZOU, „Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 44 (1990), p. 167.

⁶⁷⁹ Despre modul în care era percepută Fecioara Maria în gândirea teologică și spirituală a secolelor V-VII în Bizanț, a se vedea Averil CAMERON, „The Theotokos in Sixth-Century Constantinople”, *JTS*, 29 (1978), pp. 79-108.

⁶⁸⁰ Strofa 2, p. 303.

puterea Sa de a săvârși minuni. Vindecările minunate pe care le săvârșește sunt, în ochii poporului, acte cu multă forță, care Îl descoperă ca Stăpân al întregii creații care se supune voinței Sale⁶⁸¹. În timpurile Vechiului Testament, lepra, pe lângă că era o afecțiune ce desfigura făptura umană, era considerată cu totul respingătoare și o pedeapsă a lui Dumnezeu. De aceea bolnavii de lepră erau excluși din tabăra lui Israel⁶⁸² și până târziu au existat comunități de leproși, separate total de restul comunității, deopotrivă din rațiuni spirituale și de igienă. Lepra s-a menținut, dincolo de atestările cazurilor concrete de afecțiune medicală, ca simbol al păcătuirii de care omul are nevoie să fie curățit. De aceea întâlnim în textele rugăciunilor din cultul creștin până azi expresii ca „leprosul meu suflet”⁶⁸³. Această semnificație spirituală apare chiar din proimion, unde Melodul se roagă Doctorului celor bolnavi pentru curățirea sufletelor, asemenea vindecării leprosului din episodul prăznuit.

Mântuitorul este numit Dumnezeu, binefăcător, mântuitor, izvorul a tot binele, bucurie și mântuire a credincioșilor, doctor milostiv, Cel care stăpânește toate, Care vindecă toate bolile sufletești (strofa 1). Contrastele specifice lui Roman sunt prezente: Cel care a făcut timpul coboară în timp, Cel care l-a plăsmuit pe Adam devine El însuși Adam (strofa 2), Cel care este singur fără de păcat curățește păcatele noastre (refren).

Valorificând tema vindecării leprosului, imnograful afirmă divinitatea Mântuitorului Iisus Hristos, prin vocea celui vindecat. Ca și în alte imne, autorul alege să sacrifice conformitatea desăvârșită a imnului cu textul biblic în favoarea transmiterii învățăturii sale morale sau teologice. Accentul pus pe afirmarea divinității lui Hristos, extrem de necesar în epoca ereziei ariene, pare exagerat în timpul lui Iustinian, ceea ce a fost considerat de specialiști ca un semn al valorificării unei creații imnografice anterioare lui Roman, probabil datând din secolul al IV-lea⁶⁸⁴. Totuși, această ipoteză nu poate fi confirmată pe deplin, având în vedere că afirmarea divinității lui Hristos stă în relație cu

⁶⁸¹ SC 110, p. 355.

⁶⁸² J. D. DOUGLAS, Merrill C. TENNEY (eds.), *The New International Dictionary of the Bible*, „Diseases”, Zondervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1987, p. 274.

⁶⁸³ Rugăciunea a doua, a Sfântului Ioan Gură de Aur, din *Rânduiala Sfintei Împărtășiri*, în *Ceaslov*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, p. 301.

⁶⁸⁴ SC 110, p. 355.

tema centrală a teologiei ortodoxe: îndumnezeirea (theosis), ca realitate-cheie în conceperea mântuirii și a spiritualității în general⁶⁸⁵.

Pe un alt palier tematic, Sfântul Roman dezvoltă dimensiunea anagoric-spirituală a leprei, reflectând asupra păcatului strămoșesc care a desfigurat efectiv făptura umană, întunecând chipul lui Dumnezeu în om. În acest context, imnograful se servește de imaginea leprei pentru a naște în auditoriul său dorința restaurării acestei naturi desfigurate (strofa 6) prin comuniunea cu Cel care, Dumnezeu fiind și om adevărat, singur poate aduce tămăduirea deplină⁶⁸⁶. Afirmarea explicită și repetată a dumnezeirii și omenității Mântuitorului nu poate fi receptată altfel decât ca un discurs liric împotriva ereziei monofizite. Maniera neexplicită, însă, a numirii celor împotriva cărora se pronunță Melodul, este o formă delicată de a transmite un mesaj important din punct de vedere teologic dar fără a formula critici, acuze sau judecăți.

Contrastul creat de imnograf este grăitor, între elementele cele mai comune ale vieții – foamea, setea, oboseala, durerea fizică și morală, specifice condiției umane – și atotputernicia Celui care este Pantocrator. El trebuie recunoscut și mărturisit ca atare. Această modalitate specifică lui Roman a de a contura un profil mereu impresionant al Mântuitorului Hristos, este menită să genereze și să susțină în ascultătorii săi o credință fermă, neștrăină radical unei frici de Dumnezeu binecuvântate⁶⁸⁷.

Imnul femeii păătoase

Imnul femeii păătoase⁶⁸⁸ este definit de o intensitate a trăirii cu totul aparte, a celei căreia i s-au deschis ochii duhovnicești și i s-a înmuiat inima copleșită de nesfârșita dragoste a Mântuitorului. Această pildă a avut parte de comentarii elaborate în lirica siriacă⁶⁸⁹, care au dat naștere unor sensibile cântări. Întreg imnul este construit pe antiteze, antinomii și opoziții, atât la nivelul expresiei, cât și al conținutului. Femeia este în permanență comparată cu Simon fariseul, pentru a sublinia valoarea inestimabilă a pocăinței care aduce iertarea dumnezeiască⁶⁹⁰.

⁶⁸⁵ Pr. J. MEYENDORFF, „Continuities and Discontinuities...”, p. 73.

⁶⁸⁶ SC 110, p. 356.

⁶⁸⁷ SC 110, p. 357.

⁶⁸⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței...*, p. 105.

⁶⁸⁹ SC 110, p. 357; Luca 7, 36-50.

⁶⁹⁰ *Imnul femeii păătoase*, strofele 13-16, pp. 116-117.

Interesant în acest imn este modul în care Sfântul Roman crează o tensiune expresivă între simțurile aducătoare de păcat, de moarte și cele mântuitoare, în categoria celor din urmă încadrându-se, spre exemplu, simțirea parfumului cuvintelor lui Hristos. Astfel de imagini sunt pline de forță și contribuie consistent la captarea atenției auditorului⁶⁹¹.

Imnul demonizatului

În imnul dedicat vindecării leprosului am regăsit ideea mântuirii ca restaurare a naturii umane desfigurate prin căderea în păcat, pe care Mântuitorul o repune în frumusețea sa dintâi. Episodul vindecării demonizatului ne pune înaintea o altă fațetă a mântuirii, înțelegând că eliberare a omului din robia morții care l-a cuprins de la Adam⁶⁹². Este o tematică pe care o regăsim amplu tratată și în imnele Sfântului Efrem Sirul, care pune în contrast moartea cel îl ținea captivă pe om cu viața pe care Hristos Viața i-o dăruiește: „Din înălțime S-a pogorât ca Domn, din pânțece a ieșit ca un rob. Moartea a căzut în genunchi înaintea Sa și în învierea Lui i S-a închinat viața”⁶⁹³. Prin tematica abordată, imnul justifică utilizarea sa în cult în perioada post pascală⁶⁹⁴.

Conținutul imnului respectă rescriptul evanghelic, autorul neurmărind în acest caz să genereze în sufletele ascultătorilor săi o stare de pocăință, de durere pentru suferințele Mântuitorului. Scopul său pare să fie aici unul exegetic⁶⁹⁵, de interpretare corectă și echilibrată a momentului întâlnirii Mântuitorului cu demonizatul, asupra căruia se arată atotputernic. Preocuparea Sfântului Roman este aceea de a sublinia lipsa de înțelegere a demonilor cu privire la Persoana Mântuitorului, necesară pentru a explica de ce iconomia mântuirii nu a fost împiedicată de lucrarea celui rău. În cuvintele Sfântului Apostol Pavel, miza acestui episod este următoarea: „Ci propovăduim înțelepciunea de taină a lui Dumnezeu, ascunsă, pe care Dumnezeu a rânduit-o mai înainte de veci, spre slava noastră, Pe care nici unul dintre stăpânitorii acestui veac n-a cunoscut-o, căci, dacă ar fi cunoscut-o, n-ar fi răstignit pe Domnul slavei

⁶⁹¹ Georgia FRANK, „Dialogue and Deliberation...”, p. 169.

⁶⁹² SC 114, p. 45.

⁶⁹³ SFÂNTUL EFREM SIRUL, *Imnele Păresimilor, Azimelor, Răstignirii și Învierii*, ediția a II-a, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., p. 234.

⁶⁹⁴ SC 114, p. 45.

⁶⁹⁵ SC 114, p. 47.

(I Corinteni 2,7-8). Neputința și lipsa de cunoaștere a diavolului descoperă dependența sa totală de Dumnezeu, el fiind practic un instrument al lucrării Sale. Pe ideea atotputerniciei divine, melodul pune accentul prin refrenul de la finalul fiecărei strofe, în care Îl laudă ca Stăpân a toate. De altfel, încă din prooimion, minunile săvârșite de Hristos sunt prezentate ca un prilej de rugăciune pentru izbăvire de tot răul.

Strofa a doua, prin referirile la priveghere, la cântări și psalmi, imne și lecturi, pare să indice utilizarea imnului în cadrul liturgic al unei slujbe de noapte. Aceste privegheri se pare că erau alcătuite dintr-un număr mare de psalmi și din cântări din Vechiul și Noul Testament. Urmau, apoi, mai multe lecturi biblice dintre care cel puțin una era din Evanghelii și aceasta constituia subiectul imnului. Interesant este că imnul era separat de cântare prin intermediul lecturilor⁶⁹⁶. Însă nu întotdeauna condacul era inclus în slujba privegherii, el putând depăși acest cadru ca act cultic distinct⁶⁹⁷.

Imnul nu conține vreun indiciu cu privire la sărbătoarea pentru care a fost compus sau la care era utilizat, însă întrebuintarea liturgică în timpul lui Roman este certă. Chemarea „să îl laudăm pe Hristos printr-un imn” este interpretată ca făcând aluzie la imnul „Lumină lină”⁶⁹⁸.

Cu privire la originalitatea acestui imn, se pare că Roman s-a inspirat, în compunerea lui, dintr-o omilie a lui Vasile al Seleuciei⁶⁹⁹, din care și-a extras toate ideile pe care le-a dezvoltat din cadrul episodului acestei vindecări⁷⁰⁰. Această teorie este confirmată de P. Maas⁷⁰¹, ceea ce permite două perspective principale asupra imnului: fie că Sfântul Roman a fost insuficient inspirat la compunerea lui, fie că a mers pe calea smerită a respectării discursului dogmatic al unui autor consacrat⁷⁰². Având în vedere fragilitatea credinței și a gândirii dogmatice ale auditoriului său, această a doua variantă pare să fie soluția „sigură” pe care a preferat-o în contextul în care și-a desfășurat activitatea predicatorială.

⁶⁹⁶ J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon”, p. 37.

⁶⁹⁷ A se vedea pe această temă J. G. DE MATONS, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon”, pp. 39-41.

⁶⁹⁸ SC 114, p. 46.

⁶⁹⁹ PG 85, 269 B-277 C.

⁷⁰⁰ SC 114, p. 49.

⁷⁰¹ P. MAAS, „Das Kontakion”, în *Byzantinische Zeitschrift* 19, 1910, p. 285-306), pp. 300-302.

⁷⁰² SC 114, p. 51.

Imnul femeii cu scurgere de sânge

Textul dedicat de Sfântul Roman femeii cu scurgere de sânge este un nou prilej valorificat de melod pentru a dezvolta dubla tematică a imnelor pascale. Episodul acestei vindecări, asemenea episodului vindecării leprosului, simbolizează, prin intermediul unei afecțiuni trupesti care presupune și o anumită stare de necurăție fizică, necurăția spirituală pe care o reprezintă păcatul. Pe de altă parte, superioritatea Mântuitorului față de vindecările consemnate în Vechiul Testament⁷⁰³ constă în faptul că nu I se spune de ce boală suferă femeia, nici măcar că există o persoană care caută vindecare, iar femeia însăși nu a formulat nicio cerere în sensul vindecării⁷⁰⁴. În acest fel, în persoana Mântuitorului vedem nu doar puterea de a vindeca orice boală și orice neputință, ci și atotștiința care aparține numai lui Dumnezeu. El nu se supune voii Tatălui, ci voia Sa este una cu a Tatălui, prin aceasta imnograful subliniind odată mai mult firea Sa dumnezeiască.

Femeia, odată vindecată, devine, asemenea celorlalte personaje din imnele lui Roman – fie că este vorba despre oameni vindecați, demoni, farisei, leproși, samarineni – martora atotputerniciei și atotștiinței lui Hristos. Pentru a obține acest efect, Roman pornește de la un episod noutestamentar relativ scurt, pe care îl dezvoltă într-o amplă pledoarie de argumentare a firii divine a Mântuitorului⁷⁰⁵.

Spre deosebire de cererea explicită de vindecare a leprosului, femeia cu scurgere de sânge nu se adresează Mântuitorului, ci gândește întru sine cele privind vindecarea sa posibilă prin atingerea hainei Lui. Imnograful se concentrează pe aceste două personaje ale episodului, preocupându-se să explice rațiunea acestei tăceri, astfel încât ea să nu fie percepută ca un semn al slabei credințe a femeii. Roman vede în această apropiere tăcută de Mântuitorul o înșelare a diavolului care, necunoscând dorința ei de vindecare, nu a putut să stârnească mulțimea împotriva ei⁷⁰⁶ – având în vedere regulile de curățire la evrei, conform cărora o femeie cu scurgere de sânge era necurată și nu avea voie să se atingă de alte persoane pentru a nu le transmite această stare de necurăție (*Levitic 15,25*).

⁷⁰³ Se pot vedea vindecările săvârșite de profeții Ilie și Elisei în acest sens.

⁷⁰⁴ SC 114, p. 79.

⁷⁰⁵ SC 114, pp. 79-80.

⁷⁰⁶ SC 114, p. 80.

Confruntarea femeii cu mulțimea care Îl înconjura pe Mântuitorul escaladează în strofa 11, și este o creație a imnografului, relatarea evanghelică neconsemnând o astfel de desfășurare a momentului. Dacă Evanghelia vorbește despre o mare mulțime care făcea imposibilă apropierea de Hristos, imnul lui Roman descrie mulțimea ca împiedicând-o pe femeie să se apropie de el din rațiuni ce țin de curăția rituală la evrei. Din această perspectivă, imnul devine și o predică împotriva înțelegerii rigide a rânduielilor iudaice cu privire la curăția și necurăția rituală, precum și un prilej de contrastare a Legii vechi cu noutatea mesajului adus de Hristos⁷⁰⁷.

Textele biblice utilizate de Sfântul Roman în acest imn nu se rezumă, ca de obicei, la episodul biblic care constituie subiectul său, ci se regăsesc în ansamblul textului scripturistic. Redăm în continuare câteva exemple în acest sens:

Imnul femeii cu scurgere de sânge	Sfânta Scriptură
Prooimion: <i>În cântări duhovnicești</i> Te slăvesc, Împărate <i>preaînalte</i> ...	Psalmi 7,17: <i>Voi cânta numele Domnului Celui Preaînalt.</i>
Strofa 12: Hristos a răbdat să fie furat, Cel care <i>a furat mai înainte în Eden coasta lui Adam și a făcut pe aceasta</i> ...	Facere 2,21-22: Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam somn greu; și, dacă a adormit, <i>a luat una din coastele lui și a plinit locul ei cu carne. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam.</i>
Strofa 17: Dumnezeului meu trâmbițând că este [...] <i>Domn al firii</i> ...	Luca 8,25: <i>Oare cine este Acesta, că poruncește și vânturilor și apei, și-L ascultă?</i>

⁷⁰⁷ SC 114, p. 81.

Strofa 21: Fiule al lui *Dumnezeu*,
Necuprinsule, Care pentru noi Te-
ai întrupat ca *Iubitor de oameni*...

Ieșire 34,6: Și Domnul, trecând pe
dinaintea lui, a zis: „Iahve, Iahve,
Dumnezeu, iubitor de oameni,
milostiv, îndelung răbdător, plin de
îndurare și de dreptate...

Primul și al doilea imn al fiului risipitor⁷⁰⁸.

Acest poem preamărește iubirea paternă, fiind expresia celei mai frumoase și curate iubiri. După cum ne-am obișnuit, Sfântul Roman conferă și acestui imn un caracter dramatic, personajele dialogând sau monologând, replicile completându-se sau întrerupându-se, scena fiind privită de autor din diverse perspective: a tatălui, a fratelui, a îngerilor slujitori⁷⁰⁹. Un singur personaj nu dialoghează în acest episod, fiul risipitor, mărturisindu-și prin tăcere dorința de pocăință, de iertare și de reintrare în comuniunea firească cu tatăl.

Imnul celor zece fecioare⁷¹⁰.

Tema întâlnirii sufletului cu Mântuitorul Hristos într-o nuntă mistică este preluată de Roman de la Sfântul Efrem Sirul, la care aceasta are două dimensiuni: cea dintâi se referă la întâlnirea personală a fiecărui suflet cu Iisus Hristos, accentul căzând pe posibilitatea realizării acestei întâlniri încă din această viață prin unirea euharistică cu Mirele ceresc; cea de-a doua se referă la dimensiunea eshatologică a nunții, la Judecata finală.

Imnul Floriilor

Acest text închinat de Sfântul Roman momentului intrării Domnului în Ierusalim inaugurează seria imnelor dedicate Pătimirilor și Învierii, din care fac parte cele mai cunoscute creații romaniene. Se presupune că au existat și alte imne închinat Floriilor înainte ca Sfântul Roman să compună acest imn⁷¹¹. În plus față de temele specifice perioadei liturgice a Triodului: bucuria biruinței lui Hristos asupra morții, slava Împărăției propovăduite de Hristos,

⁷⁰⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*..., p. 32; Luca 15,11-32.

⁷⁰⁹ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*..., p. 32.

⁷¹⁰ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*..., p. 49; Matei 25, 1-13.

⁷¹¹ SC 128, p. 13.

rarele referiri la suferință și moarte în folosul accentuării biruinței vieții, contrastul între credința copiilor ca imagine a noului Israel și necredința părinților lor, Sfântul Roman introduce în acest imn cel puțin două elemente noi: 1) dramatizarea episodului prin împletirea relatărilor evangheliștilor Matei și Luca astfel încât se crează succesiunea: intrare în Ierusalim – plângerea cetății – intrarea în Templu și alungarea vânzătorilor; 2) echivalarea cuvântului ebraic „osana”⁷¹² cu ideea de mântuire, reflectată în dialogul dintre Creator și făptura Sa (strofele 9-12)⁷¹³.

Imnul propune o serie de contraste cu un profund mesaj teologic, încă din prooimion-ul I, unde Îl vedem pe Cel dintru înălțime smerindu-Se și șezând pe mânzul asinei, El, Cel lăudat de oștirile îngerești⁷¹⁴. Un alt contrast este creat între evreii nestatornici, care trec de la slăvirea la răstignirea Mântuitorului, și creștinii care Îi rămân pururea credincioși.

Conținutul hristologic al imnului constă, în special, în expresiile descriptive ale Mântuitorului: Cel ce vine să îl cheme pe Adam, Cel binecuvântat (Prooimion I și II), Cel care a omorât moartea, Cel ce biruiește (strofa 1), Cel ce se lasă răstignit pentru toți, Împărat, blând și smerit, șezând pe mânzul asinei, Cuvântul, Cel ce dorește mântuirea tuturor (strofa 2), Cel ce seamănă pacea, Creator a toate (strofa 3), fiu al lui David (strofa 4, 6), Stăpân (strofa 6), Preaînalt (strofa 8), puternic (strofa 9), izbăvitor (strofa 10), Fiu preasfânt al lui Dumnezeu, Mântuitor (strofa 16).

Ultima strofă conține o aluzie la bisericile asaltate de dușmani, ceea ce poate face referire mai degrabă la atacurile ereticilor decât la unele situații politice. Acest element ar putea servi pentru fixarea cronologică a imnului spre finalul domniei lui Anastasie, în timpul ereziei monofizite⁷¹⁵. Însă această chestiune rămâne o ipoteză imposibil de confirmat.

Imnul lui Iuda

Condacele închinat zilei de joi din Săptămâna Patimilor sunt axate pe trei teme principale: instituirea tainei Euharistiei la Cina cea de Taină,

⁷¹² A se vedea evoluția semantică a cuvântului și încărcarea sa de conținut mesianic și, apoi, utilizarea sa liturgică, la BENEDICT, Papă al Romei, *Iisus din Nazaret*, partea a II-a: *De la intrarea în Ierusalim la Înviere*, Editura Galaxia Gutenberg, 2012, pp. 24-27.

⁷¹³ SC 128, p. 16.

⁷¹⁴ SC 128, p. 31.

⁷¹⁵ SC 128, p. 16.

episodul spălării picioarelor și trădarea lui Iuda. Imnul creat de Sfântul Roman respectă această triplă tematică, accentuând în chip dramatic rolul pe care l-a avut Iuda în desfășurarea evenimentelor din ultimele zile ale vieții pământești a Domnului Iisus Hristos⁷¹⁶. Astfel, din cele patru componente ale imnului, trei sunt dedicate lui Iuda. În cea dintâi (strofele 1-5), Iuda devine ținta invectivelor Melodului care merge până acolo încât îl aseamănă unui animal domestic devenit fiară sălbatică. A doua parte (strofele 6-11) conține relatarea spălării picioarelor, privită prin ochii oștirilor îngerești, într-un stil specific romanian. Dacă aici Apostolul Petru apare ca protagonist al imnului, acest lucru pregătește contrastul din cadrul celei de-a treia părți (strofele 12-19): smerenia învățătorului și a celui dintâi între apostoli sunt opuse radical mândriei celui care a crezut că poate prețui pe Cel neprețuit; bunătatea lui Hristos cu răutatea lui Iuda, iubirea milostivă a Mântuitorului cu inima pustiită a trădătorului⁷¹⁷. În partea finală a imnului (strofele 20-22), este prezentat deznodământul trădării care sfârșește în moarte.

Și în cadrul acestui imn, ca și în cazul celui anterior, Sfântul Roman își permite să reordoneze evenimentele din relatările evangheliștilor⁷¹⁸, împletind cu spirit creator diferitele consemnări referitoare la acele zile. Intenția Melodului este, prin acest mod de a îmbina textele evanghelice, de a crea o imagine dramatică a evenimentelor, de a contura cât mai bine nefericita lucrare a lui Iuda, prin contrast cu chipul blând, smerit și iubitor al Mântuitorului.

Spre deosebire de unii autori patristici care au abordat episodul trădării lui Iuda, cum ar fi Sfântul Ioan Hristostom, și care pun accentul pe posibilitatea lui Iuda de a să pocăi pentru actele sale până în ultima clipă, subliniind astfel iubirea atotmilostivă și desăvârșit iertătoare a Mântuitorului, Sfântul Roman pune un accent deosebit pe vinovăția de neiertat a lui Iuda⁷¹⁹.

Este impresionant modul în care Sfântul Roman crează contrastul între invectivele adresate lui Iuda: fiară (strofa 4), trădător (strofa 5), dușman (strofa 12) și formulele descriptive pe care le adresează lui Dumnezeu: Părinte ceresc, Părinte iubitor, Iubitor de oameni, iertător (Prooimion I), Stăpân (Prooimion

⁷¹⁶ SC 128, p. 55.

⁷¹⁷ SC 128, p. 56.

⁷¹⁸ SC 128, p. 56.

⁷¹⁹ SC 128, p. 58.

II), Judecător (strofa 1), Mântuitor, Cel ce S-a făcut slujitorul tuturor (strofa 2), Cel care iartă toate și care primește pocăința (strofa 12).

Imnul lepădării lui Petru

Subiectul acestui imn este extrem de rar prezent în literatura patristică și numai într-un singur alt imn anonim închinat Joii celei mari. Acest lucru înseamnă că nu avem la dispoziție un termen de comparație pentru imnul lui Roman, pentru a identifica posibilele influențe și componenta originală. Ceea ce contează este, însă, tripla învățătură morală transmisă prin evocarea acestui episod: că încrederea pe care trebuie să o avem în harul lui Dumnezeu, și nicidecum în noi înșine; că păstorii sunt supuși greșelii asemenea oricărui om pentru a învăța iubirea milostivă a lui Dumnezeu; că mila dumnezeiască nu întârzie niciodată în fața adevăratei pocăințe⁷²⁰. Sfântul Roman pune accentul pe cea de-a treia învățătură, fapt care justifică amplexarea descrierii pe care el o face pocăinței lui Petru, exprimată de Sfântul Apostol și Evanghelist Matei în doar câteva cuvinte: „și a plâns cu amar”, precum și modului în care cel vinovat de lepădare a fost cu desăvârșire iertat, ceea ce nu apare deloc în relatarea evanghelică⁷²¹. Tonul este unul dramatic și retoric, specific Sfântului Roman.

Imnul, asemenea majorității imnelor dedicate Săptămânii Mari, s-a păstrat numai în kontakariile italiene și cel din Patmos. Această dublă conservare ridică problema autenticității ultimei strofe, pe care P. Maas și C. A. Trypanis o consideră neautentică, în special pentru că ea nu figurează în ambele surse. Dacă ar fi eliminată, imnul s-ar încheia abrupt, însă acest lucru nu este străin lui Roman (al doilea imn al Nașterii, imnele lui Ilie, imnul samarinencei etc.). Nu este exclus ca ea să fi fost adăugată mai târziu chiar de către Roman însuși⁷²².

Încă din debutul imnului, Sfântul Roman descrie adâncă stare de pocăință de care este cuprins Petru⁷²³, conștientizându-și păcatul (Prooimion II). Astei conștientizări îi urmează o chemare ce marchează finalul fiecărei

⁷²⁰ SC 128, p. 101.

⁷²¹ SC 128, p. 101.

⁷²² SC 128, p. 103.

⁷²³ Sfântul Maxim Mărturisitorul dă o interpretare duhovnicească apostolului Petru: „Petru sau Ioan e fiecare om care s-a învrednicit să se apropie de Dumnezeu și are latura activă a sufletului ca pe un oarecare Petru, și pe cea contemplativă, ca pe un oarecare Ioan, concurând împreună, conform rațiunii, fără nicio șovăire sau scădere”, SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua...*, 142, p. 484.

strofe: *Grăbește, Sfinte, și mântuiește turma Ta!* Aceste cuvinte atribuite Sfântului Apostol Petru nu se rezumă, însă, la persoana lui ci devin, în viziunea Sfântului Roman, chemarea continuă a întregii comunități eclesiale care se adresează neîncetat, cu credință și nădejde, Fiului lui Dumnezeu de care se leapădă neîncetat dar la Care caută să se întoarcă, dorind mântuirea.

Imnul Sfântului Apostol Toma

Sfântul Apostol Toma este cinstit în cultul Bisericii alături de ceilalți Sfinți Apostoli, ca unul ce a avut bucuria de a-L cunoaște pe Mântuitorul Iisus Hristos și de a-I fi ucenic, după Învierea și Înălțarea Lui la cer punând bazele misiunii de propovăduire a Evangheliei încredințate lor de Hristos. Însă un moment din cursul anului bisericesc, în tradiția liturgică bizantină, îl face mai prezent: este vorba despre duminica cu care se încheie Săptămâna Luminată. Tematica imnografică a acestei zile este aproape în întregime dedicată momentului celei de-a doua arătări a Mântuitorului Iisus Hristos, Apostolilor Săi, după Înviere⁷²⁴. Cuprinsul pericopei evanghelice care se citește în această duminică conține o serie de teme teologice de maximă importanță, pe care Sfântul Roman le valorifică din plin în imnul dedicat acestei zile: „Și după opt zile, ucenicii Lui erau iarăși înăuntrul, și Toma, împreună cu ei. Și a venit Iisus, ușile fiind încuiate, și a stat în mijloc și a zis: Pace vouă! Apoi a zis lui Toma: Adu degetul tău încoace și vezi mâinile Mele și adu mâna ta și o pune în coasta Mea și nu fi necredincios ci credincios. A răspuns Toma și I-a zis: Domnul meu și Dumnezeul meu! Iisus I-a zis: Pentru că M-ai văzut ai crezut. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!” (*Ioan* 20,26-29). Înviere, încredințare, comuniune, mărturisire, credința fericită a celor ce n-au văzut pentru a crede, toate acestea sunt prezente în textul evanghelic și reprezintă unul dintre cele mai frumoase și profunde momente ale perioadei liturgice postpascale. Din această panoplie tematică, imnografia creștină a dezvoltat în special două teme: economia divină prin care Mântuitorul se servește de îndoiala inițială a apostolului Toma pentru a întări în credință comunitatea Bisericii și deschiderea extraordinară a Lui față de Apostolul Toma căruia îi adresează chemarea de a se convinge, prin atingere, de realitatea prezenței Sale cu trupul înviat. Aceste două teme sunt pilonii imnului dedicat de

Sfântul Roman așa-numitei „necredințe a lui Toma”, innograful alegând să nu trateze alte perspective exegetice asupra acestui text din Evanghelia după Ioan, perspective determinate cel mai probabil de ereziile hristologice⁷²⁵ – ne gândim aici mai ales la problema naturii trupului înviat al lui Iisus Hristos.

Ceea ce atrage în mod deosebit atenția poetului este chipul apostolului Tomapornind dela experiența căruia, Roman încearcă să înțeleagă mecanismele sufletești care se fac piedică în calea credinței⁷²⁶: „Toma se tălmăcește *geamăn*, ceea ce înseamnă *îndoială*, sau „cel ce se îndoiește” în gânduri, și de aceea, fără pipăirea urmelor cuielei, nu crede că a avut loc învierea Cuvântului. Toma e, deci, tot omul ce se îndoiește, care anevoie crede că se va produce în el învierea rațiunii (cuvântului) virtuții și cunoștinței”⁷²⁷. Răspunsul la această interogație privind piedica în calea credinței, care constituie preocuparea principală a innografului, este exprimat prin cuvintele protagonistului însuși care, în strofele 4-6 și 11, mărturisește că slaba sa credință este generată de lipsa *smereniei* și a *iubirii*⁷²⁸, ambele principii fundamentale ale propovăduirii lui Hristos: „Învățați-vă de la Mine că sunt blând și *smerit* cu inima și veți afla odihnă sufletelor voastre” (*Matei* 11,29); „Întru aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, dacă veți avea *dragoste* unii pentru alții” (*Ioan* 13,35). Contrastul între experiența Apostolilor de la momentul primei arătări a Mântuitorului și expresia necredinței lui Toma este exprimat printr-un dialog interior ce trădează pretenția lui Toma de a beneficia de mai mult decât confrății săi care au crezut în Înviere doar după ce L-au văzut pe Mântuitorul în mijloc lor. Această neputință sufletească pregătește, în structura imnului, convertirea launtrică a lui Toma care îl va conduce la mărturisirea de credință ce impresionează puternic până astăzi: „Domnul meu și Dumnezeuul meu!”⁷²⁹ (*Ioan* 20,28).

Recunoașterea lui Hristos și mărturisirea care îi urmează aduc în scenă o altă temă, cea a pocăinței, care determină fără întârziere iertarea și încrederea din partea Mântuitorului Iisus Hristos. Dar scopul principal al innografului rămâne unul apologetic, acela de a demonstra că inițiala necredință a lui Toma, ca și părăsirea lui Hristos de Apostoli la momentul Pătimirilor Sale, fac parte

⁷²⁵ SC 283, p. 13.

⁷²⁶ SC 283, p. 14.

⁷²⁷ SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua...*, cuvântul 143, p. 484.

⁷²⁸ SC 283, p. 15.

⁷²⁹ SC 283, p. 15.

din iconomia divină, ceea ce diminuează considerabil gravitatea scăderilor acestora⁷³⁰. Apostolul Toma nu este doar iertat, ci investit, de acum înainte, cu o responsabilitate misionară specială: aceea de a întări în credință pe cei care vor trebui să creadă fără să aibă parte de o întâlnire nemijlocită cu Hristos („cei care nu au văzut și au crezut” – *Ioan* 20,29), făcându-se pe sine însuși pildă și învățătură⁷³¹: „A vedea și a crede este experiența lui Toma, marcată de postulatele rațiunii; a crede fără a vedea este experiența pascală marcată de puterea spiritului”⁷³². Importanța misiunii pe care o primește Toma în urma acestei experiențe privilegiate este accentuată în ultima scenă, unde îl vedem pe Toma atingând rănile Mântuitorului – ceea ce textul evanghelic nu precizează – în timp ce se exprimă metanoic și doxologic: „Și acum, Stăpâne [...] voi vedea coasta Ta pentru a-i învăța pe toți oamenii, voi atinge oasele și urmele cuiei și Te voi mărturisi”⁷³³. Mărturisirea apostolului devine, prin imnul romanian, mărturisirea întregii Biserici care crede și propovăduiește pe Hristos Cel înviat. Cuvintele apostolului devin, la forma de plural, refrenul cu care se încheie strofele imnului: „Tu ești Domnul și Dumnezeuul nostru!”.

Imnul este bine organizat compozițional, pe baza acestor teme teologice, așa cum se întâmplă cu cele mai reușite creații ale Sfântului Roman. Parcursul Apostolului Toma de la necredință la credință este marcat de succesiunea primelor 12 strofe în patru grupe egale. Primele trei alcătuiesc un imn închinat condescendenței divine; strofele 4-6 tratează dialogul apostolilor cu Toma și atitudinea sceptică a acestuia; strofele 7-9 sunt guvernate de tema arătării Mântuitorului și de monologul metanoic interior al apostolului; în strofele 10-12, Hristos îi reproșează necredința și apoi îl încredințează de iertarea Sa izvorâtă din iubirea Sa desăvârșită. Strofele următoare au un stil diferit și conțin un dialog liric și mistic pe tema condescendenței divine⁷³⁴.

Deși tematica acestui imn este noutestamentară, nu lipsesc referințele la texte ale Vechiului Testament. Sfântul Roman compară momentul atingerii rănilor Mântuitorului de către apostolul Toma cu episodul rugului care, arzând, nu (se) mistuia (*Ieșire* 3,3), dovedind marea iubire a lui Dumnezeu

⁷³⁰ SC 283, p. 15.

⁷³¹ SC 283, p. 16.

⁷³² Pr. Stelian TOFANĂ, *Evanghelia lui Iisus. Misiunea Cuvântului*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2015, pp. 42-43.

⁷³³ Strofa 16bis, SC 283, p. 57.

⁷³⁴ SC 283, pp. 16-17.

pentru făptura Sa⁷³⁵. Episodul izbăvirii celor trei tineri din cuptorul de foc în Babilon este invocat în cuvintele Mântuitorului Care, adresându-se ucenicului Său Toma, îi spune: „Nu te teme, Eu îi păzesc pe cei ce sunt întru Mine”⁷³⁶, aceștia nu vor fi mistuiți de focul Dumnezeirii Sale așa cum se exprimă temător Toma în strofa 14.

Frământărilor și diferitelor tulburări sufletești ale apostolilor și, prin ei, ale tuturor oamenilor, Sfântul Roman le opune prezența liniștitoare a Mântuitorului care este „curajul celor ce se tem”, „încredințarea celor tulburați”⁷³⁷, „răbdare și dulceață fără măsură”⁷³⁸.

Schimbarea stării apostolului este radicală: întărit în credință, el se adresează Mântuitorului în cuvinte pătrunse de smerenie și pocăință, rugându-L să îndepărteze de la el „iarba” – imagine preferată de Roman ca termen de comparație pentru efemeritatea făpturii umane –, să-i ierte necredința, să-i ușureze povara⁷³⁹, să fie milostiv și să-i facă darul de a se bucura întru El, să nu-l mistuie cu focul dumnezeirii Sale, să-l primească precum a primit-o pe femeia cu scurgerea de sânge⁷⁴⁰. O imagine consacrată în iconografia ortodoxă apare și aici: apostolul Toma aseamănă rănila Mântuitorului cu izvoare din care dorește să se hrănească, să se adape, idee înrudită cu imaginea viței care iese din coasta Mântuitorului și își dăruiește rodul în Potirul euharistic. Apostolul Îl preaslăvește pe Dumnezeul făcut Om pentru mântuirea noastră⁷⁴¹.

Finalul imnului (strofa 18) este conceput astfel încât să poată deveni rugăciunea întregii comunități eclesiale. Imnograful adaugă aici tematicii abordate în strofele anterioare o nouă componentă: Euharistia, prin care suntem eliberați de captivitatea răului și primim iertarea păcatelor. Sfântul Roman își desăvârșește creația, astfel, în chip doxologic și euharistic, trasând, astfel, orizontul de căutare duhovnicească la care este chemat fiecare creștin.

⁷³⁵ Strofa 2, SC 283, p. 35.

⁷³⁶ Strofa 15, SC 283, p. 53.

⁷³⁷ Strofa 7, SC 283, pp. 42-43.

⁷³⁸ Strofa 13, SC 283, p. 51.

⁷³⁹ Strofa 13, SC 283, p. 51.

⁷⁴⁰ Strofa 14, SC 283, p. 53.

⁷⁴¹ Strofa 16, SC 283, p. 55.

Imn la misiunea Apostolilor

Cultul sfinților s-a dezvoltat de timpuriu în Biserica creștină, „una dintre cele dintâi și mai importante forme de manifestare [...] a fost instituirea (orânduirea sau fixarea) de sărbători, adică zile anume consacrate (închinare) pomenirii și cinstirii lor deosebite în cursul anului bisericesc”⁷⁴². Între primii martiri pe care Biserica i-a recunoscut și cinstit ca atare, Apostolii s-au bucurat de o atenție aparte, fiind cei care l-au urmat Mântuitorului Iisus Hristos și apoi au propovăduit Evanghelia Lui în primele decenii de după încheierea activității Sale pământești⁷⁴³. Imnul dedicat misiunii Apostolilor, din ceea ce vedem în kontakariile care l-au conservat, este plasat, din punct de vedere liturgic, în data de 29 iunie, sărbătoarea Sfinților Apostoli Petru și Pavel, în timp ce doar câteva îl consemnează ca fiind dedicat celor doisprezece Apostoli, pomeniți în 30 iunie⁷⁴⁴. Sărbătoarea Sfinților Apostoli era cu siguranță cunoscută la Constantinopol în vremea Sfântului Roman Melodul, introdusă în ciclul liturgic, se pare, de la Roma, unde era trecută în calendar în 336. Această sărbătoare a fost fixată în 29 iunie pentru că prăznuiește momentul mutării moaștelor celor doi Apostoli în locul numit *ad catacumbas*, pe via Appia din Roma, în anul 258. În acest loc, existența unei imagini din sec. III-IV îi arată pe creștini invocându-i pe cei doi Apostoli și cerându-le ajutorul⁷⁴⁵, ceea ce confirmă practicarea timpurie a cultului lor. Sărbătoarea care le este închinată apare menționată în *Constituțiile apostolice*: „Zilele Apostolilor (robii) să le serbeze, căci ei au fost învățătorii voștri în Hristos și v-au învrednicit de Duhul Sfânt”⁷⁴⁶. Nu după multă vreme, această sărbătoare a ajuns în Bizanț, cel mai târziu moment posibil fiind sfârșitul secolului al V-lea.

În schimb, sărbătoarea din 30 iunie nu poate fi decât de origine orientală deoarece la Roma nu se accepta cultul sfinților fără moaște⁷⁴⁷, și

⁷⁴² Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 257.

⁷⁴³ Robert BARTLETT, *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation*, Princeton University Press, 2013, p. 11.

⁷⁴⁴ SC 283, p. 63.

⁷⁴⁵ Charles PIETRI, « L'évolution du culte des saints aux premiers siècles chrétiens », *Actes du colloque de Rome* (27-29 octobre 1988), 1991, p. 26.

⁷⁴⁶ *Constituțiile apostolice*, VIII, 333, apud Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 261.

⁷⁴⁷ Faptul că, la începuturile Bisericii, cultul martirilor era strâns legat de prezența moaștelor explică faptul că sărbătorile aveau cu precădere un caracter local, răspândindu-se târziu și în alte comunități creștine, deoarece alte biserici nu dispuneau de moaștele în jurul cărora să se constituie cultul efectiv de cinstire a lor. Doar din a doua parte a secolului

nici nu se cunoaște data introducerii sale în calendarul bizantin⁷⁴⁸. În Mineie, condacul compus de Roman apare la ambele sărbători, această dublă utilizare fiind, cel mai probabil, foarte veche. Nu este esențial să determinăm data exactă (29 sau 30 iunie) pentru care a fost compus acest imn de către Roman, mult mai interesant fiind faptul că l-a compus pentru o anumită sărbătoare a Apostolilor sau cu altă ocazie, fiind apoi asociat sărbătorii⁷⁴⁹.

Încă de la o primă lectură a imnului, se poate observa că el nu are un ton hagiografic și, de asemenea, că el nu face referire la toți cei doisprezece Apostoli. Momentele invocate în cadrul imnului, fiind plasate cronologic între Înviere și Înălțare, nu îl prezintă pe Matia⁷⁵⁰ care va completa numărul Apostolilor după evenimentul căderii lui Iuda din acest statut. Dar el nu este singurul apostol absent: Bartolomeu, Iacob fiul lui Alfeu, Simon și Iuda lipsesc de asemenea. Imnul este structurat în două părți egale, care numără fiecare douăsprezece strofe. În prima strofă, Hristos adresează succesiv apostolilor (șapte dintre ei) o exortatie care, cu excepția lui Iacob, nu are nimic elogios în conținutul ei. Roman a ales să respecte ordinea din lista apostolilor consemnată în Evanghelia de la Matei (*Matei* 10,2-3). Lipsa unora dintre apostoli este un indiciu al faptului că acest imn nu a fost inițial destinat zilei de prăznuire a Apostolilor.

A doua parte a imnului ne oferă argumente suplimentare în acest sens. Ea cuprinde o controversă a Mântuitorului cu Apostolii – șapte strofe fiind ale Lui, iar ultimele două ale Apostolilor. De două ori, ei își mărturisesc reținerea față de îndeplinirea misiunii apostolice care le-a fost încredințată, apelând la două argumente principale: pe de o parte, fiind neînvățați și necunoscuți, teama lor este aceea de a nu fi în stare să o îndeplinească; pe de altă parte, Hristos le făgăduiește pentru îndeplinirea acestei misiuni numai osteneală și durere (strofele 14 și 18). Răspunsul lui Hristos se construiește în jurul unei singure idei: soarta lor pământească este foarte puțin importantă,

al IV-lea a început practica mutării moaștelor din locul original de îngropare într-o locație mai potrivită, în general într-o biserică, mai ales când locul de îngropare inițial era îndepărtat de cetate. Aici își are originea practica de a separa fragmente din moaștele sfinților și de a le distribui mai multor comunități creștine – acest lucru devenise posibil și ușor de realizat, Paul F. BRADSHAW, *Early Christian Worship. A basic Introduction to ideas and practice*, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 1996, pp. 91-92.

⁷⁴⁸ SC 283, p. 64.

⁷⁴⁹ SC 283, pp. 64-65.

⁷⁵⁰ SC 283, p. 65.

ceea ce contează fiind eficacitatea apostolatului lor, iar în această privință El Însuși le va fi alături pentru a face posibil acest lucru⁷⁵¹.

Din faptul că imnograful acordă un spațiu extins discursului lui Hristos – aproximativ trei sferturi din imn –, precum și din conținutul propriu-zis al imnului, se poate ajunge la concluzia că el nu este atât un elogiu adus apostolilor, cât un elogiu adus misiunii apostolice care nu se reduce la 12 persoane, chiar dacă aceștia sunt cei dintâi care l-au urmat lui Hristos, ci constituie responsabilitatea fiecărui creștin. Această intenție misionară pe care o putem intui în substratul imnului corespunde faptului că cultul sfinților s-a dezvoltat în primul rând ca formă de încurajare a asumării acestei responsabilități și a înfruntării suferințelor care decurgeau din aceasta mai ales în epoca persecuțiilor. Astfel, prăznuirea sfinților devenea prilej de consolidare a credinței și dorinței de apostolat: „În fiecare an, creștinii se adunau la mormintele martirilor, pe care de obicei se construiau bisericiuțe, sau în locul unde prăznuiau amintirea lor și acolo făceau rugăciuni și privegheri, citeau actele martirice sau istoria pătimirii și a morții martirilor sărbătoriți și săvârșeau Sfânta Euharistie, împărțându-se și îmbărbătându-se în răbdarea pe mai departe a suferințelor pentru apărarea credinței”⁷⁵². Sfântul Roman subliniază această idee a asumării personale, de către fiecare creștin, a responsabilității apostolatului, în mod deosebit prin rugăciunea din prima strofă⁷⁵³.

Cele șase imne ale Învierii⁷⁵⁴

Roman închină *Învierii Celei de a treia zi* a Mântuitorului nostru Iisus Hristos șase imne cu un conținut dogmatic extrem de bogat, construit în jurul următoarelor preocupări principale: afirmarea fără echivoc a realității Învierii, modul Învierii și succesiunea momentelor, implicațiile soteriologice, hristologice și eshatologice, toate „măiestrit împletite printre episoade epice și lirice de o mare gingășie, dovedindu-se maturitatea poeziei Sfântului Roman”⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, tome V, pp. 65-66.

⁷⁵² Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 257.

⁷⁵³ ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, tome V, p. 66.

⁷⁵⁴ Luca 15,8-10.

⁷⁵⁵ Nicolae BELEAN, „Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, p. 44.

Imaginația poetică a Cuviosului pune în fața ascultătorilor imagini și dialoguri inedite. Din cele șase poeme, trei prezintă partea văzută a Învierii: femeile la mormânt, Ioan și Petru alergând să vadă mormântul gol, dialogul femeilor cu Îngerul, și apoi cu Apostolii, înțelegerea căpeteniilor evreilor cu Pilat și cu soldații sau tâlharii răstigniți odată cu Mântuitorul, pe când celelalte trei imaginează prin diverse dialoguri Pogorârea la Iad a Mântuitorului Iisus Hristos. În aceste imne avem dovada darului de care s-a învrednicit Sfântul Roman având capacitatea unei abordări pline de originalitate a unor învățături de credință deja formulate.

Pentru Sfântul Roman, Iadul e prezentat ca un personaj care comunică atât cu cei pe care îi are în stăpânire, cât și cu Însuși Hristos. Într-unul din imne, chiar Iadul îi cere socoteală Celui ce e fără de moarte⁷⁵⁶, de unde are atâta putere dacă e om sau de ce are chip de om dacă e Dumnezeu. Aici, Sfântul Roman aduce în prim plan problema celor două firi ale Mântuitorului. Evenimentele scripturistice sunt prezentate într-o manieră emoționantă, autorul încercând parcă să intuiască ceea ce au simțit personajele implicate direct la acestea. Plângerea la mormânt a Mariei Magdalena sau deznădejdea lui Petru și a lui Ioan la vederea mormântului gol îi fac pe ascultători să se transpună în locul personajelor. Emoția transmisă de versuri este împletită cu adânci învățături teologice care-i preocupau în acele vremuri, după cum am notat mai sus. Imnele lui Roman sunt adevărate predici în versuri. El a fost un predicator care s-a folosit de talentul său poetic pentru a da formă cuvintelor sale. Este firesc ca un slujitor creștin să considere harul poetic un instrument misionar și de apărare a dreptei credințe, așa cum a făcut-o și Grigorie de Nazianz care avea aceeași convingere⁷⁵⁷.

Foarte interesant este în chiar primul dintre imnele Învierii modul în care Sfântul Roman propune o soluție de unirea textului tuturor Evangheliilor în ceea ce le privește pe femeile mironosițe. Astfel că Melodul ne spune că celelalte femei au trimis-o pe Maria Magdalena înainte pentru a vedea

⁷⁵⁶ Practica aceasta poetică a personificării iadului a constituit sursa de inspirație, în timp, a unor reprezentări corespondente în artele plastice, a se vedea Margaret English FRAZER, „Hades Stabbed by the Cross of Christ”, în *Metropolitan Museum Journal*, vol. 9 (1974), pp. 159-161. Forța expresivă a unor astfel de dialoguri între Hristos și iadul personificat a fost remarcată și de A. LOUTH, în „An Invitation to the Christian Mystery...”, p. xx.

⁷⁵⁷ C. MORESCHINI, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine...*, vol. II/tomul 2, p. 345.

Mormântul, celelalte urmând a crede spuselor ei⁷⁵⁸. În continuare textul condacului este o punere în scenă a Evangheliei după Ioan, după cum Sfântul Roman specifică⁷⁵⁹: „Așa cum zice Teologul”.

În primul imn al Învierii apare motivul mormântului care de multe ori în tradiția imnografică este asociat cu Chivotul Legii⁷⁶⁰. Poziția celor doi îngeri de pe Chivot și poziția celor doi îngeri care străjuiau mormântul leagă cele două realități. Chivotul era după cum aflăm din Deuteronom, locul în care se arăta slava lui Dumnezeu și în el se păstrau mărturiile slavei Domnului: mana, tablele Legii și toiagul lui Aaron. Chivotul se afla în Sfânta Sfintelor, iar acolo nu avea acces decât arhiereul, o dată pe an. Mormântul este asociat deci de Sfântul Roman cu un astfel de loc, noua Sfânta Sfintelor. Giulgiurile și mahrama sunt noile dovezi ale manifestării slavei lui Dumnezeu. În acest fel se poate justifica mustrea cugetului lui Petru, care considera că nu a avut smerenia necesară de a nu se apropia, de mormântul gol: „Oare de ce nu mi S-a arătat? A socotit că avem prea multă îndrăzneală? Căci mult am îndrăznit. Că trebuia să stăm afară și cu sfială să privim la cele din mormânt. C-acest mormânt nu e ca un mormânt, ci cu adevărat e tron al lui Dumnezeu. Că-n el a fost și a locuit⁷⁶¹, precum bine a voit. Schimbatu-S-a îndrăzneala noastră într-un curaj nesăbuit.”⁷⁶²

Un alt simbol întâlnit în aceste imne ale Paștilor este cel al pântecelui. Iadul e văzut ca un personaj care înghite în pânțe pe toți cei din neamul lui Adam. Astfel, înșelându-se amarnic și socotindu-se cu putere și asupra lui Hristos Îl înghite pe Acesta, însă, ca și chitul care l-a înghițit pe Iona și care prin grija lui Dumnezeu după trei zile a fost dat afară. Tot astfel și Iadul după trei zile nesuportând prezența lui Dumnezeu și fiind zdrobit este nevoit să-i

⁷⁵⁸ „Să meargă dar Maria mormântul să îl vadă și să urmăim spuselor ei.”, strofa 2, p. 197.

⁷⁵⁹ Melodul face un comentariu la capitolul 20 din Evanghelia după Ioan, și anume la prima arătare după Înviere.

⁷⁶⁰ S. PREDĂ, C. ROGOBETE, în *Sfântul Roman Melodul – Imne....*, notă la p. 200.

⁷⁶¹ Referitor la verbul “a locuit”, Melodul asociază mormântul cu Betelul unde S-a arătat Dumnezeu lui Iacov (*Facere* 28,17), Domnul șezând în mormânt ca într-o casă.

⁷⁶² *Primul imn la Înviere*, strofele 5-6, pagina 201. În acest context Roman face distincția între două concepte și în același timp două atitudini ale omului: “Îndrăzneala” și “curajul nesăbuit”. Primul termen se referă la îndrăzneala bună, de îndrăzneala de a te exprima liber, pe când cel de-al doilea reprezintă îndrăzneala nesăbuită, fără chibzuință. Cei curați în fața lui Dumnezeu ar trebui să aibă îndrăzneală, însă acest bun curaj este însoțit de adâncă smerenie. Referindu-se la aceasta, Sfântul Roman îl dă ca exemplul pe Sfântul Ioan Botezătorul, care se teme să-L boteze pe Mântuitorul la Iordan (pentru detalii, a se vedea *Imnul Epifaniei*).

elibereze pe toți cei din neamul lui Adam, pierzându-și stăpânirea asupra lor: „Așa pe Iona a treia zi chitul l-a dat afară. Acum și eu voi da afară pe Hristos și pe toți care sunt ai Lui, căci pentru neamul lui Adam sunt pedepsit.”⁷⁶³

Roman are un întreg imn în care aseamănă Praznicul Învierii cu pilda drahmei pierdute. Acest imn face o exegeză duhovnicească a pildei. Sfântul Roman socotește că femeia care pierde și apoi caută drahma este Dumnezeu Însuși care, pierzându-l pe om din comuniunea cu Sine Se smerește și coboară pe pământ pentru a-l readuce pe acesta înapoi în Împărăție. Cele zece drahme ale femeii sunt asociate cu cele nouă cete îngerești și a zecea omul, cel pierdut și aflat. Imnograful conferă imaginii mult dramatism cu intenția de a accentua importanța lucrării lui Hristos pentru mântuirea și viața lumii⁷⁶⁴. Printr-o imagine plastică de o frumusețe aparte, Roman arată locul din care Hristos îl vede pe Adam: „El S-a urcat atunci pe cruce, ca o făclie-n candelabru ei, și de acolo l-a văzut pe Adam, pe cel întâi-zidit, șezând în întuneric și în umbră”⁷⁶⁵. Această interpretare a crucii ca lumină este realizată de Sfântul Roman pornind de la textul din *Matei* 5,15⁷⁶⁶: „Nici nu aprind făclie și o pun sub obroc, ci în sfeșnic, și luminează tuturor celor din casă”.

Mântuitorul își desăvârșește Patima și Se pogoară la Iad de unde va lua drahma și o va înapoia Tatălui pentru refacerea comuniunii dintre om și Dumnezeu. Melodul elaborează interpretarea hristologică a parabolei despre drahma cea pierdută, valorificând-o pentru a explica apariția neașteptată a luminii în întunericul iadului⁷⁶⁷. Aici apare iar imaginea iadului care nu pricepe cum un om poate avea asemenea puteri, arătându-i-se de către Însăși „Viața și Învierea”⁷⁶⁸. Cine este El. Permanentul dialog între Hristos și Iad este deosebit de sugestiv. Ascultătorii pot fi impresionați de această imagine conștientizând importanța momentului Pogorârii la Iad a Mântuitorului.

Un imn special între cele șase este cel în care eul liric poartă o discuție deschisă cu Iadul întâi, și mai apoi cu soldații care au păzit mormântul.

⁷⁶³ *Condacul al cincilea la Înviere*, strofa 9, p. 279.

⁷⁶⁴ Daniel SHEERIN, „The Theotokion *O Tin Evlogimenin*. Its Background in Patristic Exegesis of Luke 15,8-10, and Western Parallels”, în *Vigilae Christianae*, vol. 43, no. 2 (Jun. 1989), p. 170.

⁷⁶⁵ *Condacul celor zece drahme*, strofa 4, p. 286.

⁷⁶⁶ D. SHEERIN, „The Theotokion ,o thn eyloghmenhn...”, p. 174.

⁷⁶⁷ D. SHEERIN, „The Theotokion *O Tin Evlogimenin*...”, p. 170.

⁷⁶⁸ *Condacul celor zece drahme*, refren, p. 283.

Aici sentimentele poetului sunt direct exprimate fără intermedierea personajului. Desigur nu avem cum știi ce s-a întâmplat în momentul coborârii la iad a Mântuitorului, însă prin acest imn Sfântul dorește să ușureze oarecum calea spre înțelegere, de către cei care îl ascultau, a marii Taine a Învierii. Prin „iscodirea” pe care-o face atât răului, cât și soldaților, reușește să afle adevărul de la aceștia. Eul liric își începe discursul adresându-se Mântuitorului Căruia îi prezintă planul său de a înțelege ce s-a întâmplat în iad⁷⁶⁹. Roman amintește în discuția sa cu Iadul de proorocii Vechiului Testament, de Moise, de David și inclusiv de Miriam, sora lui Moise, care au fost cu toții de față la întâlnirea Mântuitorului cu Stăpânul răului. Concluzia pe care o formulează Roman în finalul imnului este pe cât de surprinzătoare, pe atât de firească: de la cei ce spun minciuni a aflat adevărul despre Învierea Mântuitorului: „Iadul acestea mi-a spus mai înainte, iar păzitorii acestea au adăugat ca pe-o pecete celor grăite de nesătul. Iar eu, din aste două ce le-am cercetat și din perechea cea de mincinoși cules-am adevărul. De aceea m-am și bucurat, că ghicitoarea, ce de-atâta vreme Samson a spus-o acum am înțeles-o. Din cel ce mânca – din Iad, și din puter-armată ieșit-a cuvânt dulce⁷⁷⁰; Domnul a Înviat.”⁷⁷¹

Din imnele Învierii compuse de Roman nu s-a păstrat în cult decât un prooimion I: „Deși Te-ai pogorât în mormânt, cela ce ești fără de moarte, dar puterea iadului ai zdrobit, și ai înviat ca un biruitor, Hristoase Dumnezeu, zicând femeilor mironosițe: Bucurați-vă! Și apostolilor Tăi pace dăruindu-

⁷⁶⁹ „Calea Ta către iad, Mântuitorul meu, nimeni n-a cunoscut-o lămurit, ci numai iadul; căci a putut, din cele ce a văzut, din cele ce a pățimit, să afle-a Ta putere. Pe-acesta, dar, eu vreau întâi să îl întreb ce s-a-ntâmplat, și-apoi după aceasta pe cei care păzeau mormântul Tău: Cine e cel ce Trupul Ți-a furat? Că dacă voi a ști mai bine cum Tu, Cel fără de sfârșit, ai înviat, voi căuta să aflu de la aceia care Te iubesc dar și de la cei care Te urăsc, și mă grăbesc să mă încredințez de graiurile celor care strigă: Domnul a înviat! Cel care Te iubește ca un prieten Te mărește, iar cel ce Te urăște fără să vrea adeverește precum stă scris că: Mântuirea este de la vrăjmașii noștri și de la cei ce ne urăsc”, strofa 1, p. 232.

⁷⁷⁰ *Judecători* 14,14: Se face trimitere aici la episodul nunții lui Samson, care mergând să-și vadă viitoarea soție, ucide un leu. În trupul leului își face locaș un roi de albine din a căror miere Samson mănâncă. După cum era obiceiul, în timpul nunții mirele spune o ghicitoare: „Din cel ce mănâncă a ieșit mâncare și din cel tare a ieșit dulceată.” Insistând pe lângă Samson, Dalila a aflat răspunsul divulgându-l însoțitorilor care la rândul lor au întrebat: „Ce este mai dulce ca mierea și ce e mai tare decât leul? (*Judecători* 14,5-20). Sfântul Roman sugerează că această întrebare ar fi o proorocie despre Învierea lui Hristos. (conform notei ediției franceze, p. 481.)

⁷⁷¹ *Condacul al treilea la Înviere*, strofa 21, p. 244.

le”⁷⁷² și o strofă: „Pe Soarele Cel mai înainte de soare ca oarecând apus-a în mormânt, întâmpinatu-L-au spre dimineață, căutându-L ca pe o zi, femeile mironosițe, strigând unele către altele: O, prietenelor, veniți să ungem cu miresme Trupul cel de viață purtător și îngropat, Trupul care l-a înviat pe Adam cel căzut care zace în mormânt. Să mergem ca magii, să ne sârguim și să ne închinăm și să aducem mirurile ca niște daruri Celui ce nu în scutece ci-n giulgiuri e învelit. Să plângem dar și să strigăm: O, Stăpâne scoală-Te, Cel ce dai celor căzuți înviere!”⁷⁷³ Cu toate că nu se păstrează decât aceste două strofe în rânduiala liturgică, multe din ideile poetice au fost preluate și de alți imnografi, ele rămânând până azi în cărțile de cult. Toate refrenele conțin ideea Învierii cu toate că nu în toate se folosește cuvântul „înviere” efectiv.

Concluzie. Considerăm că din cele prezentate mai sus am identificat o serie de elemente care pot servi drept argumente pentru afirmarea existenței unei relații strânse între opera imnografică a Sfântului Roman Melodul și textul Noului Testament:

- este un foarte bun cunoscător al Sfintei Scripturi, fapt evident în frecvența cu care apar textele scripturistice în întreaga operă poetică, precum și în ușurința cu care le valorifică;

- la nivel compozițional (chiasm) și lingvistic (serii sinonimice de simboluri și analogii), se folosește de aceleași instrumente ca și scrierile Sf. Scripturi;

- creează legături inedite între diferite episoade biblice, având, totuși, la bază o înrudire tematică, dar, poate mai important, un obiectiv apologetic sau duhovnicesc bine definit;

- deși încadrat într-o tradiție care nu permite originalitate în gândire, deși frânat de complicata structură a condacului și de forma acestuia de natură retorică, el face totuși dovada unei personalități poetice certe mai ales atunci când, pornind de la date tradiționale le dezvoltă liber în dialoguri vii sau monologuri care dau condacului aspectul unei drame; sau în viguroase descrieri, care nu au întotdeauna corespondent în izvoarele sale.

Ceea ce impresionează la Sfântul Roman nu este un vocabular teologic elevat

⁷⁷² *Condacul întâi la Înviere*, prooimion I, p. 194.

⁷⁷³ *Condacul întâi la Înviere*, strofa 1, p. 195.

sau o expresie poetică șlefuită. Temele alese de poetul creștin sunt locuri comune cu literatura patristică și liturgică anterioară lui. Originalitatea operei lui rezultă din firescul cu care se raportează la textul Sfintei Scripturi, făcând din ea un șir de evenimente dinamice, vii. Astfel, Cuviosul obține o forță dramatică extraordinară, dar și o implicare a auditoriului. Creația imnografică a Sfântului Roman nu este numai o realizare artistică aparte, ci și un izvor de folos duhovnicesc.

Scopul demersului poetic al Cuviosului este întotdeauna limpede: fie că urmărește să transmită anumite învățături dogmatice esențial în viața credincioșilor, sau că dorește să facă cunoscute diferite personaje biblice, sau, mai mult, dacă intenționează să inculce în sufletele credincioșilor învățături morale și duhovnicești prețioase, Roman se servește pentru toate acestea de mijloacele specifice creației poetice. Valoarea imnelor sale este, așadar, complexă: dogmatică, omiletică, catehetică, apologetică, misionară⁷⁷⁴ sau pur și simplu morală. Prin aceasta, ele rămân întotdeauna actuale.

3.3.3. Imne de circumstanță, parenetice, penitențiale și rugăciuni

Creațiile imnografice ale Sfântului Roman distincte de cele cu tematică biblică au fost grupate de Grosdidier de Matons în categoria numită de domnia sa „Imne de circumstanță, parenetice și penitențiale, rugăciuni”, publicată în *Sources Chrétiennes* N° 283, *Hymnes*, apărut la Editions du Cerf, Paris, în 1981. Imnele incluse în această categorie sunt:

- a) Imnul celor zece fecioare (primul imn)
- b) Imn către cei nou botezați
- c) Despre sfintele nevoințe monahale și despre petrecerea în mănăstire
- d) Imn despre cutremurul de pământ și incendiu
- e) Rugăciune de penitență
- f) Rugăciune

⁷⁷⁴ Muzica în Biserică poate fi valorificată ca instrument al lucrării misionare datorită forței sale de comunicare, generată de marea ei expresivitate, Pr. Nicolae BELEAN, „Rolul cântării bisericești în activitatea misionară a Bisericii”, în *Altarul Banatului*, XIV (LIII), serie nouă, nr. 10-12, oct.-dec. 2003, pp. 42-45. A se vedea pe această temă și Pr. Vasile STANCIU, „Cântarea cultică ortodoxă, mijloc de activitate misionară”, în *Studii Teologice*, seria a II-a, an XXXVII, nr. 7-8, iulie-octombrie 1985, p. 539.

Despre sfintele nevoințe monahale și despre petrecerea în mănăstire

Multitudinea de opere pe care ne-au încredințat-o Părinții și scriitorii bisericești, adevărată comoară de teologie și spiritualitate, reflectă nu doar erudiția teologică și forța apologetică a discursului lor, ci și preocuparea vie și constantă pentru lucrarea de mântuire a celor cărora le destinau discursurile sau opera lor scrisă. Prin creația sa imnografică, Sfântul Roman se descoperă pe sine ca unul dintre cei care, „neluându-și privirea de la cele cerești, s-au preocupat de progresul duhovnicesc al semenilor”⁷⁷⁵. În imnul despre sfintele nevoințe monahale, el se adresează unei comunități distincte, a celor care s-au lepădat de lume pentru a urma Domnului. Dar, deși preocuparea sa directă se îndreaptă spre cinul monahal, Roman vizează, de fapt, comunitatea creștină în ansamblul ei, pe care, prin imnul său, o îndrumă să recunoască sensul și valoarea monahismului, ca întrupare a idealului evanghelic prin nevoința duhovnicească pe care o implică lupta pentru îndumnezeire⁷⁷⁶.

Acest imn a fost compus, astfel, pentru un auditoriu format din membri ai cinului monahal, și se presupune că ar fi putut fi scris cu ocazia unei tunderi în monahism, poate chiar la cererea unui egumen care îl cunoștea personal pe Sfântul Roman⁷⁷⁷. Faptul că, în strofele finale, imnograful se adresează direct fraților, îndemnându-i să se supună egumenului, este un semn al faptului că el se adresează unei comunități monastice anume, pe care o cunoaște⁷⁷⁸. Se pare că imnul a fost introdus în circuitul liturgic în sâmbăta dinaintea lăsatului sec pentru Postul Mare, când se face pomenirea tuturor celor care au strălucit în nevoință și a Purtătorilor de Dumnezeu Părinți ai noștri. În cuprinsul Triodului, acest imn este prezent prin prooimionul I și prima strofă. Această utilizare nu este destinația sa inițială, imnul fiind conceput, așa cum am subliniat deja, nu în scop comemorativ, ci în scop formativ duhovnicesc pentru comunitatea monahală a timpului său⁷⁷⁹. Scopul formativ duhovnicesc reiese limpede din chemările formulate de poet: „asemenea îngerilor să vă întreceți care pe celălalt mai înainte să cinstească” (strofa 13), „între voi deloc nu vă certați” (strofa 14), „în pace egumenului să se supună” (strofa 16), „cu credința înarmați-vă și stați cu ale voastre capete plecate” (strofa 19) etc.

⁷⁷⁵ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 167.

⁷⁷⁶ Archimandrite AIMILIANOS, *Catecheses et discours*, 1, *Le sceau véritable*, Editions Ormylia, 1998, p. 35.

⁷⁷⁷ SC 283, p. 373.

⁷⁷⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 171.

⁷⁷⁹ SC 283, p. 373.

Încă din Prooimionul 1, reiese cu claritate modul în care Sfântul Roman percepe vocația monahală. Acești „purtători de Dumnezeu” au o înaltă misiune, aceea de a stăvili necuviința și de a se face „vestitori ai vieții celei sfinte”. Prin nevoința lor, ei asumă ca scop al vieții monahale ajungerea la „desăvârșita pace” (Prooimion 1). Începutul acestei nevoințe este urmarea chemării lăuntrice către acest mod de viețuire binecuvântat și apropierea de Dumnezeu „cu duh de pocăință” (Prooimion 2).

Imnul debutează cu o serie de șapte strofe, este vorba de strofele 1-8 cu excepția strofei 7, în cuprinsul cărora poetul elogiaza viața monahală pe care o prezintă în contrast cu condiția omului care trăiește în lume. Acesta din urmă, spre deosebire de cel retras din lume, este supus furtunilor vieții acesteia, nedreptăților de tot felul, grijilor care, așa cum spune o rugăciune de la finalul catismei a 5-a, ne îndepărtează de liniștea Raiului: „Grija vieții m-a scos din Rai...”⁷⁸⁰. De asemenea, cel ce trăiește în lume este expus pericolelor specifice călătoriilor pe mare. Opusă tuturor acestor vicisitudini este liniștea monahului care se poate preocupa doar de mântuirea sa⁷⁸¹. Refrenul ales de Sfântul Roman pentru acest imn reprezintă esența vieții monahale: „Aliluia” este expresia doxologiei continue prin care călugărul se luptă neconținut să se asemene îngerilor care aduc neîncetat slavă Domnului Savaot: „Sfânt, Sfânt, Sfânt Domnul Savaot, plin este tot pământul de slava Lui!” (*Isaia* 6,3): „Asemenea îngerilor, monahii s-au depărtat de lumea aceasta și își petrec viața pământească în rugăciune și cântări de laudă aduse Creatorului. Grijile lumii sunt străine pentru ei, iar calmul viețuirii lor nu cunoaște iarnă atâta vreme cât sunt ancorați în cântarea *Aliluia*”⁷⁸². Această cântare este numită în multe chipuri de marele imnograf: „a lui Hristos pecete” (strofa 3), aducătoare de bucurie (strofa 4), „asemenea ancorei”⁷⁸³ (strofa 5), „port liniștit” (strofa 6), „bine” (strofa 8), „răsplată” (strofa 14), prin stăruința în ea monahul putând să își recapete forțele pentru a se întoarce la nevoința cea mântuitoare (strofa 17).

⁷⁸⁰ *Slavă...* după catisma a cincea, în *Psaltirea*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998, p. 75.

⁷⁸¹ SC 283, p. 385.

⁷⁸² SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 170.

⁷⁸³ Imagistica specifică imnografiei creștine include elemente precum corabia – ca imagine a comunității creștinilor, furtuna – ca sumă a ispitelor și greutăților acestei vieți, portul liniștit – scop ultim al oricărui om de mare este imaginea mântuirii, a Împărăției, a se vedea pe această temă Campbell BONNER, „Desired Haven”, în *The Harvard Theological Review*, vol. 34, no. 1 (Jan. 1941), pp. 49-67.

Imnograful se exprimă elogios cu privire la viața călugărilor în asemenea măsură încât ar putea naște întrebarea de ce nu asumă el însuși această cale a vieții monastice. Anticipând această potențială interogație, el compune trei strofe (9-11) ca răspuns, mărturisindu-și neputința de a răspunde chemării Domnului, fapt pentru care el cere rugăciunea tuturor: „Însă nu au putut toți, căroră cândva Domnul le-a poruncit; / Căci, către unul vorbind, tuturor s-a adresat: / *Vinde pe toate ale tale și urmează Mie!* / Unii au ascultat, dar, ca înțelepți și cuminiți, / Iar alții deloc nu au dat atenție, asemenea și eu. / Cu adevărat unul dintre aceștia sunt / Și fără să îmi spuneți. / Pentru aceasta cer de la voi cântarea / *Aliluia*”⁷⁸⁴. Imnograful este conștient de pericolul pe care îl reprezintă sfătuirea celorlalți atunci când ea nu vine dintr-o viață desăvârșită, el recunoscând și mărturisind cu smerenie propria nevrednicie: „Ascultați, dar, cuvintele mele / și departe de ale mele fapte stați!”⁷⁸⁵. Dubla chemare la urmarea cuvintelor și nu a faptelor sale întărește mesajul, căci el continuă: „Iubiți cuvintele, iar nu faptele / căci altceva nu am să spun decât cântarea *Aliluia*”⁷⁸⁶. Preocuparea sa constantă rămâne aceea de a dovedi că lupta monahilor este în mod evident diferită de cea a celor aflați încă în lume. Se poate observa, în succesiunea tematică a imnului, un contrast permanent creat de imnograf între lupta exterioară a celor din lume și războiul nevăzut asumat de monahi: „Dacă la început sesizăm o luptă externă purtată de cei din lume pentru a-și împlini dorințele, mai apoi sesizăm prezentarea unei lupte lăuntrice despre care Melodul ne spune că se dă în sufletul monahului provocat câteodată de gânduri”⁷⁸⁷.

Imnul continuă cu o serie de trei exortații distincte, începând cu strofa 12. Prima serie (strofele 12-15) pare să se adreseze în special începătorilor în viața călugărească, având ca temă centrală exigențele rânduielilor monahale: dacă viața monahală este cea mai bună, de aici decurge necesitatea dezbrăcării de omul cel vechi și de patimile cărnii (strofa 12), a lepădării de orice avuție sau dorință de avuție (strofa 13), a păzirii de judecarea și criticarea fraților (strofa 14), a evitării sentimentului de superioritate datorat unei mai bogate învățături, chiar dacă este vorba de învățătura creștină (strofa 15)⁷⁸⁸.

⁷⁸⁴ Strofa 10, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 234.

⁷⁸⁵ Strofa 11, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 234.

⁷⁸⁶ Strofa 11, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 234.

⁷⁸⁷ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 170.

⁷⁸⁸ SC 283, p. 386.

A doua serie de exortații cuprinde șase strofe (16-22) și pare să fie concepută pentru a monahii cu o oarecare experiență, concentrându-se pe lupta cu ispitele ce vin de la diavol. Demonii care niciodată nu dorm nu pot fi biruiți decât prin ascultare, iubire, smerenie (strofa 16). Dintre stratagemele lor, prin care încearcă cu orice chip să-i îndepărteze pe monahi de la lucrarea cea bineplăcută lui Dumnezeu și mântuitoare, Sfântul Roman amintește de mândrie (strofele 17-18), acedie (strofele 20-21) etc.

Cea de-a treia exortatie are o structură mai puțin clară decât anterioarele serii, nu poate fi înțeleasă decât dacă acceptăm că cele cinci strofe care o compun (strofele 23-27), se adresează mirenilor sau celor care au îmbrăcat haina monahală la o vârstă înaintată. Acești sosiți în ceasul al unsprezecelea (strofa 23) care sunt, și ei, mlădițe ale Viței-Hristos (strofa 24), trebuie să lucreze pentru a se uni cu Hristos și pentru a-și pregăti un sfârșit frumos în această viață (strofa 25), căci Mirele nu este departe, sufletele feciorelnice vor intra curând în camera de nuntă (strofa 26), unde și inograful va intra prin rugăciunile lor (strofa 27). Această din urmă strofă (27) poate fi considerată, prin modul în care este concepută, ca o concluzie comună celor trei serii de exortații.

Între această concluzie și rugăciunea finală sunt inserate două strofe (29-30), compuse pe un ton mult mai personal, în care se aduce un elogiu egumenului. Aici, poetul insistă în mod deosebit asupra bunătății și blândeții sale care adună obștea, asigurându-i coeziunea și lucrarea mântuitoare.

Imnul a fost păstrat în mai multe surse, apărând într-o versiune lungă, analizată anterior, și într-o versiune scurtă din care lipsesc strofele 23-27. Autenticitatea acestor strofe a devenit, din acest motiv, un subiect de dezbatere. Grosdidier de Matons face o analiză detaliată a chestiunii, prezentând toate teoriile, argumentele și contraargumentele formulate de diferiți autori care au studiat problema⁷⁸⁹. În lucrarea de față, am prezentat varianta integrală din interes pentru conținutul său tematic, având în vedere că este foarte posibil ca și această parte a imnului să aparțină tot Sfântului Roman.

⁷⁸⁹ A se vedea ampla și detaliată analiză realizată de Grosdidier de Matons în ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, tome V, pp. 387-402.

Imn la orice cutremur și incendiu

Această compoziție este considerată a fi cea mai neobișnuită și interesantă din cadrul operei innografice romaniene. Faptul că imnul a fost compus într-o împrejurare istorică concretă, ceea ce îl asimilează grupei imnelor numite „de circumstanță” ale Sfântului Roman, este o certitudine⁷⁹⁰. El nu a fost gândit pentru o anumită sărbătoare din calendarul liturgic al Bisericii. Evenimentul principal asociat acestui imn este răscoala Nika⁷⁹¹, primul dintre biografi Sfântului Roman care a identificat-o și a valorificat-o ca reper temporal pentru viața innografului a fost P. Maas. Acest lucru conferă o dublă valoare acestui imn. Pe de o parte, ea este singura compoziție de acest fel: nu există nicio altă creație liturgică, nicio omilie pe acest subiect, ceea ce ne permite să apreciem cum se cuvine originalitatea și măiestria melodului în ce privește abordarea unui subiect pentru care nu dispunea de niciun model literar⁷⁹². Pe de altă parte, imnul prezintă interes și din punct de vedere istoric, fiind cea mai veche relatare asupra răscoalei Nika. În plus, el ne oferă un ecou, oricât de imprecis din cauza priorităților parenetice ale autorului, al opiniei publice a timpului cu privire la acest eveniment⁷⁹³.

Deși nu a fost compus în acest scop, imnul a fost asociat de marele melod unei sărbători religioase. Posibilitățile sunt multiple în acest sens. Prima dată luată în calcul este momentul sfințirii catedralei Sfânta Sofia după restaurarea ei, în 27 decembrie 537, la aproape 6 ani de la răscoala Nika. Pe de altă parte, tonul penitențial care guvernează primele 15 strofe ar indica perioada postului Crăciunului sau al Paștilor⁷⁹⁴. Data postului Paștilor din anul 537, deși este cea mai probabilă, ridică următoarea problemă: de ce Sfântul Roman, la peste 5 ani de la răscoala Nika, a considerat oportun să abordeze acest episod dureros din istoria Imperiului bizantin? Există, oare, posibilitatea ca în acel timp, semnele inițiale ale unei noi răscoale, neconsemnate de

⁷⁹⁰ Se pare că acest imn este singurul compus de Sfântul Roman în relație cu un eveniment istoric concret, R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 184.

⁷⁹¹ Răscoala Nika a avut loc în anul 532 în Constantinopol, în timpul domniei lui Iustinian I și a soției sale Teodora. Numele răscoalei vine de la strigătul răsculaților, „Victorie!” („Nika”). Răscoala a durat 6 zile și a fost înfrântă în urma intervenției armate conduse de generalul Belizarie. Detalii despre contextul, cauzele și desfășurarea acestei răscoale pot fi accesate în A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului Bizantin...*, pp. 184-187.

⁷⁹² SC 283, p. 455.

⁷⁹³ SC 283, p. 455.

⁷⁹⁴ SC 283, p. 457.

istoriografi, să îl determine să împrăspăteze memoria comunității pentru a evita noi tragedii?⁷⁹⁵ În lipsa descoperirii unor noi surse de informare, aceste interogații vor rămâne fără răspuns. Ceea ce primează ca importanță, însă, este preocuparea Sfântului Roman pentru a revela iconomia divină care se manifestă în variile evenimente istorice, aceasta constituind o specificitate a imnografiei creștine: „Ca și celelalte forme de discurs din Biserică, și discursul imnografic este un mediu, un năvod de conexiuni scripturistice, afirmații teologice și dialoguri om-Dumnezeu, în care adevărurile veșnice rămân prinse în diverse imagini (literare, în cazul imnografiei) pentru a putea fi înțelese și pentru a-l „prinde” pe om în veșnicia lor și pentru a-l pune în relația corectă cu Dumnezeu, prin diversitatea mărturiilor despre El. Toate aceste imagini sunt, de fapt, un discurs despre Iconomia lui Dumnezeu (și cea trecută, și cea prezentă și cea viitoare)”⁷⁹⁶.

Ipoteza fixării compunerii acestui imn la momentul sfințirii catedralei restaurate este interesantă. Acest imn e compus într-un stil foarte îngrijit, cu totul original prin subiectul ales, ceea ce poate fi un semn al compunerii sale cu ocazia unei sărbători importante, celebrate în prezența cuplului imperial. Fragmentele în care se menționează stadiul în care se află restaurarea catedralei s-ar putea explica prin faptul că, la momentul resfințirii, aceasta se afla încă în curs de restaurare a detaliilor sau anexelor. În ce privește tonul penitențial al primelor 15 strofe, el nu indică în mod necesar perioada postului ci, în cadrul acestei ipoteze, ar putea fi faptul că cel care a restaurat biserica dorește să reamintească poporului caracterul expiatoriu al noului edificiu: el este prezentat ca prețul plătit scump pentru revolta împotriva puterii legitime⁷⁹⁷ (strofa 22). Mesajul pe care îl transmite această parte a imnului este unul de respectare a autorității imperiale pe care Iustinian a lucrat să o consolideze permanent, servindu-se în acest scop și de Biserică: „*Un stat, o lege, o Biserică* – aceasta a fost formula sintetică a întregii cariere politice a lui Iustinian. Fundamentându-și concepțiile pe principiul puterii absolute, el a considerat că într-un stat bine organizat oricine este supus autorității împăratului”⁷⁹⁸.

⁷⁹⁵ SC 283, p. 458.

⁷⁹⁶ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, pp. 7-8.

⁷⁹⁷ ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, tome V, pp. 458-459.

⁷⁹⁸ A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului Bizantin*, traducere și note de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Vasile-Adrian CARABĂ, Sebastian-Laurențiu NAZĂRU, studiu introductiv de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 178.

Astfel, pe lângă scopul său parenetic, imnul are și acest obiectiv strategic de confirmare a autorității imperiale prin mesajul Bisericii.

Imnul este inaugurat într-o atmosferă tensionată, dominată de expresii grave⁷⁹⁹. Eliberarea din această stare apăsătoare se realizează prin lucrarea Mântuitorului Iisus Hristos. Pentru Sfântul Roman, subiectul principal al imnului pare să fie, pe alocuri, doar un pretext pentru a cânta, iarăși și iarăși, iubirea dumnezeiască și lucrarea de mântuire a omului săvârșită de Iisus Hristos: „Brusc, imaginea dominată de tristețe a începutului este împrăștiată de dinamismul acțiunii Mântuitorului. El nu se mișcă încet spre cei ce-L caută, ci aleargă purtat de dumnezeiasca dragoste. [...] întreaga istorie este străbătută de alergarea Mântuitorului și de lucrarea iconomică a divinității”⁸⁰⁰. Interpretarea pe care innograful o dă nefericitelor evenimente din 532 este construită pe această profundă convingere a prezenței lucrătoare în istorie a lui Dumnezeu care „vindecă prin cuvintele pe care ni le spune, iar de vede că prin ele nu ne vindecăm, atunci trece la fapte, atunci chinuie și vindecă. Astfel s-a întâmplat și cu contemporanii Melodului, asupra cărora Dumnezeu a dus foc și apă și cutremur spre a-i îndrepta”⁸⁰¹. Este ceea ce Roman exprimă prin compararea iconomiei divine cu lucrarea medicului: „Dar întocmai cum medicul oferă bolii / întotdeauna medicamentul cel mai dur, / asemenea face și Hristos, chinuie și vindecă / și tuturor dă / viață veșnică” (strofa 11)⁸⁰². Acest mod de înțelegere a evenimentelor istorice care au tulburat Imperiul bizantin, pe care îl reflectă imnul, corespunde intenției cunoscute a împăratului Iustinian de a exploata talentul innografic al Sfântului Roman „pentru a răspândi dogma ortodoxă în mod descriptiv și melodic și simplului cetățean al împărăției sale”⁸⁰³.

Dubla intenție a innografului, morală și politică, este ușor de observat în modul de compoziție a operei, care este structurată în trei părți

⁷⁹⁹ Expresiile utilizate în debutul imnului sunt un indicator al gravității și mizei uriașe pe care o reprezintă atât evenimentul istoric abordat, cât și înțelegerea consecințelor unor acțiuni similare viitoare: „noi care în suferință ne găsim”, „cu căință strigăm” „cămară de vindecare sufletelor deschide”, SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 169.

⁸⁰⁰ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 169.

⁸⁰¹ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 169.

⁸⁰² SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 221. Aceeași imagine a vindecării prin lucrarea medicului este prezentă în strofele 1, 12, 13, fiind o modalitate preferată a lui Roman de a vorbi despre vindecarea mântuitoare adusă de Hristos, ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, tome V, p. 460.

⁸⁰³ I. G. KOUREMBELES, *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul...*, p. 25.

proportionate. Cea mai extinsă dintre acestea, care cuprinde jumătate din imn dacă lăsăm deoparte rugăciunea din ultima strofă, este o predică pe tema milostivirii divine și a corecte înțelegeri a diferitelor experiențe negative, fie ele chiar cutremure sau incendii, privite din perspectiva iconomiei divine. A doua parte aplică această învățătură la exemplul concret al răscoalei Nika și al evenimentelor care au prevestit-o. Ultima parte este un imn în cinstea împăratului Iustinian, urmaș demn al lui Constantin cel Mare, și în cinstea activității sale de construire a unui locaș al Domnului, mai impresionant chiar decât cel ridicat de Solomon⁸⁰⁴. Imnul se încheie cu două rugăciuni.

Și în cuprinsul acestui imn, așa cum Sfântul Roman ne-a obișnuit, regăsim o multitudine de numiri pentru Dumnezeu, în special în prima parte: „Cel singur al trupurilor și al sufletelor Vindecător” (strofa 1, 12), „al vieții Dăător”, „Bun Stăpân” (strofa 2), „Cel Bun”, „Cel Drept” (strofa 3), „Nerăzbunătorule Doamne și Mult Milostive” (strofa 4), „Stăpânul iubitor de oameni” (strofa 5), „al luminilor Părinte” (strofa 6), „Tată” (strofa 7), „Iubitorul de oameni” (strofa 8), „Milostivul” (strofa 9, 10), „Ziditorul” (strofa 14), „Stăpânul” (strofa 22), „Mântuitorule Nemuritor”, „Atotînțelepte Doamne” (strofa 25).

Componenta biblică este nelipsită, Sfântul Roman invocând două episoade biblice importante: primul este dialogul dintre Dumnezeu și Moise pe tema idolatriei evreilor, iar cel de-al doilea este episodul canaanencei. S-a confirmat înrudirea interpretării romaniene cu două surse patristice binecunoscute⁸⁰⁵: episodul idolatriei evreilor corespunde unei omilii a lui Teodoret⁸⁰⁶, iar episodul canaanencei este similar interpretării Sfântului Ioan Hrisostom⁸⁰⁷.

Partea dedicată relatării răscoalei Nika o prezintă pe aceasta nu ca un eveniment nefericit izolat în istorie, ci ca ultimul și cel mai grav dintr-o succesiune de evenimente negative care au afectat poporul: un cutremur de pământ – „cutremur în zidire” (strofa 13), o lungă perioadă de secetă – „a poruncit norilor / să nu arunce nici strop de ploaie” (strofa 13), incendierea bisericilor în timpul răscoalei – „lasă să ardă Sfintele Biserici / precum și în vechime a lăsat dumnezeiescul chivot celor de alt neam” (strofa 14 ș.u.). Tonul

⁸⁰⁴ SC 283, p. 460.

⁸⁰⁵ SC 283, p. 461.

⁸⁰⁶ *Quaestiones in Exodum*, Interrogatio LXVII, PG 80, 292C.

⁸⁰⁷ Este vorba despre *Omilii la Evanghelia după Matei*, LII.

pe alocuri apocaliptic al acestei a doua părți este dat de valorificarea discretă a unor elemente din Profeți, Psalmi și Apocalipsă⁸⁰⁸.

Datarea exactă a cutremurului menționat în imn, valorificată de unii cercetători pentru a fixa cronologic viața și activitatea imnografică a lui Roman⁸⁰⁹, nu este deloc o chestiune simplă. Identificarea acestui cutremur cu unul din cele consemnate de istoricii din timpul lui Iustinian este incertă, posibilitățile fiind: a) un cutremur din 525 resimțit în Constantinopol și în Seleucia; b) două cutremure din 20 mai 526 și 15 sau 29 noiembrie 528 dar care nu este sigur că au afectat Antiohia; c) un cutremur din 529, puțin probabil; d) o serie de cutremure care au avut loc în prima jumătate a anului 530⁸¹⁰. În aceeași perioadă se pare că ar fi survenit un timp de secetă, pus în relație cu apariția neobișnuită a unui astru neobișnuit care s-a arătat pe cer timp de 20 de zile, perceput ca un semn al nenorocirilor întâmplare în acea perioadă⁸¹¹. Seceta a afectat cel puțin iarna anilor 530-531, compromițând culturile din acest an⁸¹².

Relatarea răscoalei debutează cu amintirea incendierii celor două biserici, evocată în strofa 14, anticipare deliberată pentru a arăta că „răul” adus chiar și la Sfânta Masă (strofa 14) este revolta celor care s-au ridicat nu doar împotriva puterii legitime, ci împotriva autorității divine înseși, ceea ce a generat survenirea multor nenorociri⁸¹³. Imnograful își concentrează atenția asupra a trei episoade: incendiul bisericii Sfânta Sofia și a cartierului în care se găsea – privit ca flagel care șochează întreaga cetate și nu ca o consecință a revoltei; atitudinea cuplului imperial care, în atitudine de rugăciune, se identifică cu cauza poporului; înfrângerea revoltei care s-a soldat cu mii de victime – ceea ce Roman abordează ca să sublinieze oroarea celor întâmplare. Neglijarea actelor de violență excesivă ale insurgenților – omorârea soldaților, moartea bolnavilor aflați într-un așezământ spitalicesc, masacrarea femeilor – este receptată ca un act de curaj în fața autorității imperiale, deoarece prezentarea acestora ar fi justificat, într-o oarecare

⁸⁰⁸ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 185.

⁸⁰⁹ Ne gândim în special la Pierre-Louis GATIER, « Un séisme élément de datation de l'œuvre de Romanos le Melode », în *Journal des savants*, 1983, pp. 229-238.

⁸¹⁰ SC 283, p. 462.

⁸¹¹ SC 283, p. 463.

⁸¹² SC 283, p. 464.

⁸¹³ SC 283, p. 464.

măsură, duritatea intervenției militare poruncite de Iustinian⁸¹⁴, consemnată în istoria Imperiului bizantin: „Împăratul își recăpătă forțele și îi încredință lui Belizarie misiunea de a reprima răscoala, care dura deja de 6 zile. Generalul îi mână pe răsculați în hipodrom, îi închise acolo și ucise între 30.000 și 40.000 de oameni. Răscoala a fost reprimată, nepoții lui Anastasie au fost executați iar Iustinian șezu iarăși pe un tron de neclintit”⁸¹⁵. Ultimele strofe ale imnului ne pun înaintea relația tipologică Solomon – Constantin – Iustinian⁸¹⁶, pentru a sublinia importanța și măreția contribuției sale la restaurarea catedralei Sfânta Sofia⁸¹⁷ ca centru și simbol al formulei care sintetizează activitatea lui Iustinian: *Un stat, o lege, o Biserică*.

Acest imn este bogat atât în referințe istorice și biblice, cât și în conținuturi moralizatoare. Sfântul Roman „nu se limitează la o singură învățătură scripturistică pentru cei ce-l ascultau atunci, ci le înfățișează dragostea lui Dumnezeu pentru om, lucrarea Sa iconomică, îndeamnă la pocăință”⁸¹⁸, urmărind să-și convingă auditoriul de faptul că păcatul este cel care generează suferință, pentru care soluția unică este calea pocăinței. Această întoarcere prin pocăință către Dumnezeu este cea care ne poate ridica pe noi, cei de astăzi, așa cum „prin aceste virtuți [dragostea, credința și pocăința] s-au rezidit bisericile și cetatea” în timpul Sfântului Roman⁸¹⁹. Rugăciunea finală lărgeste adresabilitatea mesajului acestui imn, poetul devenind glasul fiecărui creștin care, învățând din propriile greșeli, se roagă pentru iertarea sa și trăiește în nădejdea vieții veșnice.

⁸¹⁴ SC 283, pp. 465-466.

⁸¹⁵ A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului Bizantin...*, p. 187.

⁸¹⁶ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 184.

⁸¹⁷ În nartexul catedralei Sfânta Sofia există un mozaic reprezentându-i pe Constantin cel Mare și pe Iustinian oferind Fecioarei Maria cetatea și biserica Sfintei Sofia, SC 283, p. 467.

⁸¹⁸ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 170.

⁸¹⁹ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice...*, p. 170.

CAPITOLUL 4.

STUDII DE CAZ

4.1. Condacul Nașterii („Fecioara astăzi...”)

4.1.1. Autorul

Asupra autorului acestui imn nu există nicio îndoială. Acrostihul ne dă numele lui Roman: Του ταπεινου Ρωμανου (ό) υμνος, „al smeritului Roman”. Și tradiția ne certifică faptul că autorul celebrului condac este Sfântul Roman Melodul⁸²⁰.

4.1.2. Datarea

Cel mai probabil, Condacul Nașterii a fost compus în ultimii ani ai domniei lui Anastasie⁸²¹, care a murit în iulie 518. Această dată concordă foarte bine cu conținutul poemului, în care intenția teologică este evidentă, în pofida absenței oricărei expresii polemice: autorul nu pierde nicio ocazie de a afirma și sublinia realitatea unirii celor două naturi în Hristos, ceea ce devine necesar mai ales într-un moment în care monofizitismul era instalat și în care atât clerul, cât și laicii din Constantinopol erau scindați de conflicte pe această temă. Nu rezultă din aceasta că imnul ar fi prima creație a lui Roman; din contră, atât forma cât și gândirea indică un artist aflat la apogeul maturității sale artistice, ceea ce confirmă ipoteza că Roman a debutat la poet și compozitor la Berit⁸²².

4.1.3. Caracterul inspirat

După tradiție, Condacul Crăciunului este primul condac al lui Roman Melodul. Sinaxarul zilei de 1 octombrie ne relatează modul în care a fost compus acest imn: „după săvârșirea slujbei acolo (la biserica Născătoarei din cartierul Vlaherne n.n) iarăși se întoarce la Chir, unde și darul alcătuirii de condace a luat, arătându-i-se în vis Preasfânta Născătoare de Dumnezeu,

⁸²⁰ Pr. I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii Domnului. Studiu de muzicologie comparată*, 1940, p. 9.

⁸²¹ Justinian I, împărat roman între anii 491-518.

⁸²² J. G. de MATONS, *SC* 99, p. 43.

și dându-i o bucată de hârtie, îi poruncea să o mănânce; deci i se păru că deschise gura și înghiți hârtia; și fiind praznicul Nașterii Domnului, îndată cum se deșteptă, suindu-se în amvon, începu a **cânta**: *Fecioara astăzi pe cel mai presus de ființă naște...*”

Cuvintele Sinaxarului – „începu a cânta” –, care descriu experiența minunată a Sfântului Roman, nu sunt altceva decât o mărturie a faptului că atât acest condac al Nașterii, cât și probabil toate celelalte creații imnografice ale Sfântului Roman, a fost compus sub inspirație dumnezeiască, atât ca text, cât și ca melodie⁸²³. Așadar, condacul a fost compus atât la nivel literar, cât și muzical prin inspirație, ceea ce demonstrează indisolubilitatea textului și a melodiei în muzica religioasă. Relația text-melodie este o coordonată esențială a imnografiei creștine, melodia și cuvântul fiind instrumente complementare de transmitere a unui mesaj și, din acest motiv, ele trebuind privite și studiate mereu împreună: „textul și melodia care îl exprimă constituie un tot unitar, [...] și melodia condacului era socotită inspirată și alcătuită în așa fel încât să exprime cel mai bine cu putință înțelesul cuvintelor. Prin urmare nu trebuie dată la o parte structura melodică pe motivul că este doar o haină care îmbracă textul, ci trebuie să gândim că melodia este, alături de cuvânt, un vehicol, un instrument prin care se transmite mesajul textului”⁸²⁴.

Inspirația imnului este dovedită și de prezența imaginii hârtiei dată spre mâncare, imagine care apare și la Proorocul Iezechiel⁸²⁵ și în *Apocalipsă*⁸²⁶, fiind semnul clar al inspirației dumnezeiești. Inspirația este o conlucrare a omului cu Dumnezeu prin intermediul căreia omul, prin lucrarea Duhului, „este luminat să înțeleagă realități dumnezeiești pe care apoi le transmite

⁸²³ Sabin PREDĂ, „Condacul *Fecioara astăzi...*” p. 344.

⁸²⁴ S. PREDĂ, „Condacul *Fecioara astăzi...*”, p. 345.

⁸²⁵ „Și privind eu, am văzut o mână întinsă spre mine și în ea o hârtie strânsă sul; și a desfășurat-o înaintea mea și am văzut că era scrisă și pe o parte și pe alta: plângere, tânguire și jale era scris pe ea. Apoi mi-a zis: « Fiul omului, mănâncă ceea ce ai dinainte, mănâncă această hârtie și mergi de grăiește casei lui Israel! » Atunci eu mi-am deschis gura și Acela mi-a dat să mănânc cartea aceea.” (Iez. 2, 9-10; 3, 1-2).

⁸²⁶ „Iar glasul din cer, pe care-l auzisem, iarăși a vorbit cu mine, zicând: « Mergi de ia cartea cea deschisă din mâna îngerului, care stă pe mare și pe pământ. » Și m-am dus la înger și i-am zis să-mi dea cartea. Și mi-a răspuns: « Ia-o și mănânc-o și va amări pânțelele tău, dar în gura ta va fi dulce ca mierea. » Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o; și era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce-am mâncat-o pânțelele meu s-a amărât. Și apoi mi-a zis: « Tu trebuie să proorocești, încă o dată, la popoare și la neamuri și la limbi și la mulți împărați. »” (*Apoc.* 10, 8-11).

oamenilor pe înțelesul lor, dar și cu un limbaj vrednic de Dumnezeu”⁸²⁷. Această lucrare specială este posibilă doar prin întâlnirea cu Dumnezeu într-o relație personală unică, „în care unul (omul) încearcă să exprime taina celuilalt (a lui Dumnezeu)”⁸²⁸.

Sfântul Roman se folosește, pentru a transmite mesajul primit, limbajul poetic, dar și limbajul muzicii. Astfel, nu trebuie înțeles prin faptul că melodul a fost inspirat că Dumnezeu i-a indicat structura melodică sau textul, ci că așa a fost luminat Roman să aleagă un text potrivit pentru marele praznic al Nașterii Mântuitorului, la care i-a pus cea mai potrivită melodie.

4.1.4. Melodia

Este firesc să ne punem întrebarea dacă melodia actuală a condacului este cea originală. Cercetătorii au concluzionat că melodia cântată odinioară de melozi nu a supraviețuit până astăzi. Numele de „melod” ne spune despre Roman că împlinea și funcția de compunere muzicală și era el însuși interpretul condacelor. Ceea ce se poate presupune este că muzica era secundară mesajului teologic transmis⁸²⁹. Muzica condacului „Fecioara astăzi...” este o problemă delicată deoarece manuscrisele notate sunt foarte puține și foarte rare⁸³⁰. Totuși în studiul său, Pr. I. D. Petrescu afirmă un lucru important: „Cadențele melodiei condacului din veacurile XVII și XVIII, ca și ale melodiei mai apropiate de vremea noastră, se identifică în melodia medievală în așa fel încât, dacă înlăturăm vocalizele, deci podoabele, găteala cântării medievale, rămâne aproape versiunea actuală a condacului. Este și aceasta o dovadă că versiunea actuală a păstrat, în liniile ei generale, structura mai veche melodică, după cum și versiunea medievală, curățită de balastul inoportun al înfrumusețării, ne redă în linii largi aceeași structură veche”⁸³¹.

Ca argument suplimentar al teoriei cu privire la similitudinea existentă între forma actuală și cea inițială a melodiei Condacului *Fecioara astăzi...*

⁸²⁷ S. PREDA, „Condacul *Fecioara astăzi...*”, p. 346.

⁸²⁸ S. PREDA, „Condacul *Fecioara astăzi...*”, p. 346.

⁸²⁹ R.J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 8. Se pare că activitatea imnografilor care au urmat lui Roman a dat o atât de mare importanță muzicii în detrimentul mesajului teologic încât la Sinodul Trulan (691-692) s-a luat hotărârea ca orice slujbă importantă a Bisericii să fie însoțită și de o predică în proză, R.J. SCHORK, *Sacred Song...*, pp. 8-9.

⁸³⁰ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii...*, p. 8; până astăzi se păstrează manuscrise care conțin melodia acestui condac doar datând din secolul al XIII-lea încoace, SABIN PREDA, „Condacul *Fecioara astăzi...*”, p. 349.

⁸³¹ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii...*, p. 28.

poate fi invocată Tradiția Bisericii: se știe că, în iconografie, modelele s-au transmis de la iconar la iconar, cu o asemenea fidelitate încât, dincolo de nota personală a fiecărui iconar, se poate recunoaște persoana reprezentată indiferent de secolul sau regiunea în care aceasta a fost realizată⁸³². Dacă aplicăm acest tipar de conservare prin intermediul Tradiției a liniei melodice, atunci putem presupune că melodia de azi conține în sine cel puțin parțial linia melodică inițială⁸³³.

4.1.5. Manuscrise textuale

Cu privire la gradul de păstrare a creației poetice a lui Roman în ansamblul ei, este interesant de observat în ce manuscrise se păstrează ea până astăzi, și în ce măsură. Un inventar succint al manuscriselor principale se dovedește relevant în înțelegerea importanței operei poetice, imnele sale fiind păstrate de un număr mare de martori, după cum urmează:

Athous Vatopedinus 1041 (A) (sec. X-XI), păstrează 23 de imne complete și 15 fragmente.

Athous Lavrae Γ 27, (B) (sec. X-XI), păstrează 9 imne complete și 18 fragmente.

Corsinianus 366 (C) (sec. XI), păstrează 23 imne întregi și 13 fragmente.

Acest manuscris provine de la Grottaferrata.

Athous Lavrae Γ 28 (D) (sec. XI), păstrează 6 imne complete.

Sinaiticus 925 (G) (sec. X), păstrează numai 3 imne complete și 31 de fragmente.

Sinaiticus 926 (H) (sec. XI), păstrează integral un singur imn și 17 fragmente.

Sinaiticus 927 (J) (sec. XIII), păstrează 5 imne complete și 39 de fragmente.

Mosquensis Synod 437 (M) (sec. XIII), din cele 16 imne pe care le conține, 13 aparțin lui Roman. Manuscrisul păstrează și 29 de fragmente deosebit de importante.

Messanensis 157 (N) (sec. XII), păstrează 25 de fragmente.

Patmiacus 212 (P) (sec. XI), păstrează 33 de imne și două fragmente.

Patmiacus 213 (Q) (sec. XI), păstrează 45 de imne și un fragment cu acrostih nominal. P și Q formează un singur condacaron, care cuprinde aproape toată opera cunoscută a Melodului.

Taurinensis 189, (T) (sec. XI), după ce a ars a fost refăcut de J.B. Pitra cu unele inexactități, păstrând 7 imne complete și 19 fragmente.

⁸³² Michel QUENOT, *Icoana – fereastră spre absolut*, Editura Enciclopedică, București, 1993.

⁸³³ Sabin PREDA, „Condacul *Fecioara astăzi...*”, p. 349.

Vindobonensis Suppl. gr. 96 (V) (sec. XII), păstrează 23 de imne complete și 12 fragmente.⁸³⁴

Textul poemului a beneficiat de o remarcabilă unitate de tradiție: divergențele dintre manuscrise sunt rare și minimale, localizate mai ales în kola care precedă refrenul. Singura excepție notabilă este strofa 19, care figurează în manuscrisul P, în A, în tradiția sinaitică reprezentată de J și în T care este apropiat, dar lipsește din grupul format de B, D și CV. Din acest motiv, se pune problema autenticității ei. P. Maas consideră că nu aparține lui Roman, și are cu certitudine dreptate. Trebuie remarcate multiplele anomalii metrice pe care le conține: lipsa despărțirii dintre cele două kola din versetul 5, un accent interior deplasat în versetul 6, sfârșitul versetului 6 cade în mijlocul unei fraze, în situația în care trebuia să marcheze sfârșitul unei perioade. Pe de altă parte, strofa nu adaugă nimic poemului ci, mai degrabă, întrerupe firul dramatic: steaua este comparată în strofa precedentă cu stâlpul de foc care îi călăuzea pe evrei prin pustie, și nu este logic să fie comparată cu Moise care era el însuși călăuzit de stâlpul de nor și de foc. P. Maas consideră că această strofă intercalată între cuvintele 'Ρωμανοῦ și ὕμνος este o rămășiță a unei versiuni vechi aparținând unor martori anteriori manuscriselor pe care le avem la dispoziție azi⁸³⁵.

4.1.6. Manuscrise muzicale

Variante melodice ale Condacului Nașterii se păstrează în foarte puține manuscrise notate. La Biblioteca Academiei Române se află mai multe manuscrise grecești notate, de la începutul veacului al XVIII-lea⁸³⁶: manuscrisul 367, irmologhion al lui Petru Peloponisiu; manuscrisul 636, irmologhion; manuscrisul 641 și 888, iar în manuscrisul 670, irmologhion, îl găsim după cântarea 6-a, la catavasiile Nașterii Domnului. Într-un manuscris irmologhion din anul 1716, păstrat în biblioteca părintelui I.D. Petrescu, se

⁸³⁴ J. G. de MATONS, *SC* 99, pp. 24-32. Aici bizantinologul enumeră toate manuscrisele cunoscute în două categorii, principale și secundare. El oferă detalii despre starea de conservare a acestor manuscrise, precum și despre conținutul lor exact. Am enumerat numai manuscrisele principale deoarece acestea sunt cele care păstrează imnele reprezentative ale operei Cuviosului.

⁸³⁵ J. G. de MATONS, *SC* 99, pp. 44-45.

⁸³⁶ Titus Moisesescu precizează că bibliotecile și arhivele românești dețin peste două sute de manuscrise, multe fiind concentrate în două centre: Biblioteca Academiei Române din București și Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iași, T. MOISESCU, *Cântarea monodică bizantină...*, vol. II, p. 61.

găsește condacul între cathismata modului al 3-lea. Macarie ieromonahul pune condacul «Fecioara astăzi» între „Podobiile ce se cânta la utrenie pe sedelne”, glas 3, iar Dimitrie Suceveanu pune condacul Nașterii Domnului printre „Troparele praznicilor și parte din ale sfinților ce au polieleu”⁸³⁷.

La Biblioteca Națională din Paris se găsesc două manuscrise: Anc. Fonds grec 397 din secolul al XIII-lea și Fonds Coislin 221 din secolul al XV-lea. În biblioteca mănăstirii Grota Ferrata există patru manuscrise: E. β. I; E. β. III; E. β. V; Γ. γ. V datând din secolul al XIII-lea⁸³⁸.

4.1.7. Ediții critice

Datorită cercetărilor care s-au ocupat de-a lungul anilor de descoperirea și repunerea în circulație a operei Sfântului Roman Melodul, astăzi există un număr considerabil de ediții critice ale imnelor, sau a unora dintre ele. După ce Cardinalul J. B. Pitra a studiat creația lui Roman din punct de vedere literar⁸³⁹, în 1910 Paul Maas i-a conturat personalitatea în studiul său asupra condacului⁸⁴⁰, în literatura românească, părintele I. D. Petrescu face o analiză muzicologică comparată⁸⁴¹.

Astăzi beneficiem de acces parțial sau integral la opera romaniană prin intermediul următoarelor ediții: **în limba greacă:** N. TOMADAKIS, *Romanou tou Melodou hymnoi*, tomurile I-IV, Atena, 1952-1961; **în limba germană:** K. Krumbacher, *Miscellen zu Romanos*, 1909; G. Henning BULTMANN, *Romanos der Melode. Festgesänge. Auf Christgeburt, auf Theophanie, auf den Ostersonntag*, Zurich, 1960; J. KODER, *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen, Herr. Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden*, Vienna, 1996; **în limba engleză:** P. MAAS, C.A. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica (Cantica genuina)*, Clarendon Press, Oxford, 1963; C. A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wien. Byz. St., V). Vienna, 1968; M. CARPENTER, *Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist*, 2 vols., Columbia, 1970-1973; E. LASH, *Kontakia on the Life of Christ, St. Romanos the Melodist*. London 1996; **în limba franceză:** José Grosdidier DE MATONS, *Romanos le Mélode. Hymnes*. Introduction, texte critique, traduction. SC

⁸³⁷ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii...*, pp. 8-9.

⁸³⁸ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii...*, p. 8.

⁸³⁹ Jean Baptiste PITRA, *Hymnographie de l'église grecque*, Rome, 1867.

⁸⁴⁰ Paul MAAS, „Das Kontakion”, în *Byzantinische Zeitschrift*, 1910.

⁸⁴¹ I. D. PETRESCU, *Condacul Nașterii...*, București, 1940.

vol. 99, 110, 114, 128, 283. Paris 1964, 1965, 1967, 1981; **în limba italiană:** Giuseppe CAMMELLI, *Romani il Melode (Testi cristiani con versione italiana a fronte, introduzione e commento)*, Florența, 1930; G. GHARIB, *Romano il Melode. Inni* (LCO Testi i3), 1981⁸⁴²; **în limba română:** SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, trad., note și studiu introductiv de Cristina ROGOBETE și Sabin PREDA, Ed. Bizantină, București, 2007; ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, traducere și note Parascheva GRIGORIU, studiu introductiv Andrew LOUTH, Ed. Trisaglion, Iași, 2006.

4.1.8. Temă și motive

Condacul dezvoltă două linii tematice principale: realitatea Întrupării Fiului lui Dumnezeu prin dezvoltarea dogmei unirii ipostatice, și efectele acestui act mântuitor asupra întregii creații. Astfel, conținutul teologic al imnului depășește orizontul de așteptare deschis de titlu. Prin Întruparea Fiului, creația este înnoită, sfințită și dăruită cu orizontul transfigurării sale eshatologice⁸⁴³. Participarea elementelor creației la evenimentul Nașterii este exprimată sintetic în prooimion, această idee regăsindu-se și în alte texte liturgice precum, de exemplu, stihira la Vecernia Nașterii Domnului: „Ce vom aduce Ție, Hristoase? Că Te-ai arătat pe pământ ca un om, pentru noi. Toată făptura cea zidită de Tine mulțumire Îți aduce; îngerii cântarea, cerurile steaua, magii darurile, păstorii minunea, pământul peștera, pustiul ieslea, iar noi pe Maica Fecioară”.

Pe parcursul textului pot fi remarcate subteme: nașterea feciorelnică a Maicii Domnului, pururea fecioria Maicii Domnului, rolul de mijlocitoare al Maicii Domnului etc. Toate aceste teme vor fi tratate în subcapitolul dedicat teologiei imnului „Fecioara astăzi...” De asemenea nu putem omite multitudinea de motive-simbol care apar în fiecare strofă: „rădăcina neudată”, „puț nesecat”, „ușă” cu multiple semnificații biblice și patristice.

4.1.9. Compoziție și structură

Condacul la Nașterea lui Hristos are 24 de strofe sau icoase, a câte 21 de versuri fiecare, precedate de un prooimion sau koukoulion. Prooimionul

⁸⁴² Charles KANNENGISSER, *Handbook of Patristic Exegesis: The Bible in Ancient Christianity*, vol. 2, Brill, Boston, 2004, p. 935.

⁸⁴³ L. USPENSKY, V. LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei...*, p. 169.

este un tropar mai scurt decât icosul și nu are în comun cu acesta numai refrenul. Prooimionul are rol introductiv în tematica imnului, dar și rol de sinteză a conținutului imnului. Deși această strofă introductivă poate fi ușor văzută ca rezumativă, există cercetători care consideră că singura funcție a prooimionului este de a anunța refrenul⁸⁴⁴. După proimionul cu rol introductiv și după primele trei strofe de prolegomene teologice, structura tematică a *Condacului* este următoarea:

Strofa 4: întrebări și răspunsuri privind identitatea Fecioarei și a magilor

Strofa 5: explicația magilor cu privire la Steaua care li s-a arătat

Strofa 6: Rugăciunea Fecioarei Maria către Pruncul Iisus pentru primirea magilor

Strofa 7: Pruncul îi primește pe Magi

Strofa 8: Magii pun întrebări Fecioarei Maria cu privire la Iosif

Strofa 9: Fecioara le răspunde și apoi le pune întrebări cu privire la călătoria lor

Strofa 10: Magii povestesc despre Babilon și despre căutarea lor

Strofa 11: Fecioara Maria întreabă Magii despre modul în care au scăpat de Irod

Strofa 12: Ea îi întreabă despre întrebările puse de Irod

Strofa 13: Magii îi povestesc ceea ce i-au răspuns lui Irod

Strofa 14: strofă fără dialoguri

Strofa 15: Magii se roagă Pruncului și îi aduc daruri

Imnul se încheie cu trei strofe de rugăciune⁸⁴⁵.

Dacă îl privim strict literar, condacul poate fi socotit o povestire epică în versuri presărată cu imagini artistice și figuri de stil specifice liricului. Relatarea are un singur fir epic, dezvoltat pe un singur plan narativ. Vorbirea indirectă alternează cu vorbirea directă. Eul liric este prezent atât în mod direct, prin mărcile lexico-gramaticale, cât și în mod indirect prin vocea persoanelor. Condacul este o îmbinare reușită între epic, liric și dramatic.

⁸⁴⁴ José Grosdidier de MATONS, *Romanos le Melode et les origines de l'hymnographie byzantine*, Paris, 1974, pp. 64-68.

⁸⁴⁵ Marjorie CARPENTER, „The Paper that Romanos Swallowed”, în *Spaeculum. A Journal of Mediaeval Studies*, vol. 7, no. 1 (Jan. 1932), pp. 3-22.

4.1.10. Text și comentariu

Așa cum este specific condacului, imnul „Fecioara astăzi...” începe cu o strofă liberă numită „koukoulion” sau „prooimion” sau „prooda”⁸⁴⁶, care reprezintă sinteza întregului imn și introduce refrenul:

Ἡ παρθένος σήμερον τοῦ ὑπερούσιον τίκτει,
καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει
ἄγγελοι μετὰ ποιμένων **δοξολογοῦσι**,
μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι
δι’ ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη
παιδιον νέον, ὁ πρὸ αἰώνιον Θεός.

„Fecioara, astăzi, pe Cel **mai presus de ființă** naște și pământul **peștera** Celui neapropiat aduce; îngerii cu păstoria doxologesc, iar magii cu steaua călătorească; căci pentru noi S-a născut prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci.”⁸⁴⁷.

Acesta este, fără îndoială, textul cel mai cunoscut din întreaga operă a Sfântului Roman Melodul. În prezent se cântă la praznicul Crăciunului⁸⁴⁸, constituind oarecum chintesența operei poetice a Melodului. Din această strofă inițială s-a dezvoltat mai târziu și iconografia acestei sărbători, care conține elemente imagistice corespondente conținutului său teologic⁸⁴⁹. Conținutul dogmatic al imnului este reflectat rezumativ în acest prooimion, unde se disting deja temele teologice dezvoltate în imn. Se înfățișează fecioria Maicii Domnului, fără îndoială cel mai important element al învățaturii mariologice, importanță subliniată aici prin poziția inițială a cuvântului παρθένος (parthenos) – *fecioară*, în cadrul strofei inițiale și implicit al imnului. Aspectul suprafiresc al Nașterii Domnului Hristos este exprimat prin contrastul termenului παρθένος (parthenos) – *fecioară* cu τίκτει (tikti) – naște.

Cuvântul *Astăzi* este folosit aici nu pentru a exprima un sens cronologic, ci sensul pe care îl are în context liturgic: exprimă un prezent mereu actualizat,

⁸⁴⁶ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 472.

⁸⁴⁷ *Mineiul pe luna decembrie*, ziua 25, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2005, p. 441.

⁸⁴⁸ Inițial, se pare că acest condac se cânta în ziua de Crăciun, la masa împăratului, H. J. W. TILLYARD, „The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 18 (1911/1912), p. 240.

⁸⁴⁹ L. USPENSKY, V. LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei...*, p. 168.

în care se retrăiește bucuria și actul mântuitor al întrupării Domnului⁸⁵⁰, în același fel în care la fiecare Liturghie se reactualizează jertfa și Învierea Domnului, „aceasta să o faceți întru pomenirea Mea” (Luca 22, 19). Cuvântul „astăzi” exprimă, de asemenea, aici, un prezent continuu care se repetă și se reînnoiește anual la praznicul Nașterii Domnului⁸⁵¹. „Astăzi din Condacul cuviosului Roman ne face martori și contemporani ai evenimentului, părtași la misterul lui”⁸⁵².

Două sintagme hristologice exprimă firea divină a Mântuitorului Hristos: Cel ὑπερούσιον (hyperousion) - mai presus de ființă⁸⁵³ și ἀπροσίτω (aprosito) – neapropiat. Se face om, primește nașterea din Fecioară pentru mântuirea noastră. Venirea Lui în lume este fixată într-un spațiu lipsit de confort sau cinstire, într-o peșteră, ca punct inițial al activității Sale pământești, care se încheie în peștera din Ierusalim⁸⁵⁴ (Matei 21,60). Peștera va fi și locul Învierii: „Laudă Celui ce a însămânțat Lumina Sa în întuneric”⁸⁵⁵. Cuvântul σπήλαιον (speleon) apare în textul Noului Testament la relatarea Nașterii, și este interpretat în tradiția liturgică drept darul pământului către Cel care S-a născut⁸⁵⁶. În simbolismul antic, peștera reprezenta pământul întreg⁸⁵⁷. Astfel, Fiul lui Dumnezeu Se face om, și vine în lume pentru a o lumina și a o îmbrățișa în iubirea Sa. Peștera, ca și scutecele și ieslea sunt semne chenotice, sunt expresii ale smereniei cu care Fiul vine în lume și totodată expresii ale lucrării Sale mântuitoare: „se naște într-o peșteră, se înfașă în scutece, prefigurându-și astfel moartea și îngroparea, mormântul și giulgiul

⁸⁵⁰ Mihai VOICESCU, „Nașterea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Studii teologice*, anul XXXV, nr. 1-2, 1983, p. 21.

⁸⁵¹ Nicolae BELEAN, „Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Teologia*, nr. 2/2005, p. 40.

⁸⁵² Acad. V. CÂNDEA, *Condacul Nașterii...*, p. 28.

⁸⁵³ În limba română a fost tradus și prin „mai presus de fire” (Petre VINTILESCU, *Poezia imnografică – Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare bisericească*, ediția a II-a, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005, p. 189), însă considerăm că „mai presus de ființă” este o formă de exprimare mai apropiată de termenul grecesc ὑπερούσιον (hyperousion).

⁸⁵⁴ Acad. V. CÂNDEA, *Condacul Nașterii...*, p. 29.

⁸⁵⁵ SFÂNTUL EFREM SIRUL, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, Editura Deisis, Sibiu, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. ICĂ jr., *Imnele Nașterii* 3, strofa 9, p. 33.

⁸⁵⁶ Așa cum spune o stihiră de la Vecernia Nașterii Domnului.

⁸⁵⁷ „Pentru Platon, lumea aceasta este un loc al neștiinței, al suferinței și al pedepsei, în care sufletele omenești sunt ținute închise și încătușate de către zei ca într-o peșteră. [...] Peștera este imaginea acestei lumi.”, Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Editura Artemis, București, pp. 75-76.

îngropării”⁸⁵⁸. Sfântul Efrem Sirul oferă o justificare acestei veniri smerite a lui Dumnezeu în lume: „Ca să nu-i tulbure prin măreția Sa pe cei ce-L vedeau, El S-a strâns pe Sine Însuși din tot universul în pământul evreilor, din tot acest pământ [S-a strâns] în Iudeea, și de aici [S-a strâns] în Betleem, până ce a umplut [doar] un mic pântec [al Mariei]”⁸⁵⁹ și, am spune noi, doar o peșteră neînsemnată.

Îngerii împlinesc aici slujirea lor principală, aceea de a aduce laudă lui Dumnezeu (Is. 6, 3)⁸⁶⁰. Imnul folosește verbul δοξολογοῦσι (doxologousi) – doxologesc, în timp ce o altă variantă de traducere în limba română este „slavoslovesc”⁸⁶¹, expresie sinonimică dar avându-și originea în filiera slavonă, astfel încât preferăm varianta mai apropiată de textul original grecesc. Doxologia îngerilor se unește cu cea a umanității reprezentate de păstori, ca semn al unității creației, al comuniunii oamenilor cu puterile cerești într-o împreună-slujire veșnică⁸⁶².

Magii (μάγοι) sunt expresia roadelor revelației primordiale, prin care tradiția popoarelor păstra credința în nașterea dintr-o fecioară. Ei sunt semnul întoarcerii la Dumnezeu a neamurilor păgâne, care nu erau private de momente revelaționale, așa cum vedem și în profeția mesianică a lui Balaam: „...o stea răsare din Iacov; un toiag se ridică din Israel...” (Numeri 24, 17). Întoarcerea idolatriilor la Dumnezeu, simbolizată de magi, este exprimată și în troparul Nașterii Domnului; de la închinarea înaintea stelelor (ἀστέρος) - asperos, ei trec la închinarea înaintea Soarelui dreptății (Mal. 3, 20): „Nașterea Ta, Hristoase, Dumnezeul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoștinței, că întru dânsa *cei ce slujeau stelelor, de la stea s-au învățat să se închine Ție, Soarelui dreptății, și să Te cunoască pe Tine, Răsăritul cel de sus, Doamne, slavă Ție*”.

Formula refrenică de la finalul prooimionului, introdusă și la finalul fiecărei strofe, παιδιον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός (paidion neon, o pro aionon Theos) - „Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”, a ridicat foarte multe probleme de înțelegere în traduceri românești din cărțile de

⁸⁵⁸ L. USPENSKY, V. LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei...*, p. 170.

⁸⁵⁹ SFÂNTUL EFREM SIRUL, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, Editura Deisis, Sibiu, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., *Imnele Nașterii* 2, strofa 21, p. 30.

⁸⁶⁰ Pr. Dumitru STĂNILOAE, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, p. 77.

⁸⁶¹ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne...*, p. 59.

⁸⁶² Ioannis ZIZIOULAS, *Ființa eclesială*, Editura Bizantină, București, 2007, p. 162.

cult. Sintagma „Prunc tânăr” este un pleonasm, încercându-se de multe ori schimbarea termenului „tânăr” cu „nou”, pentru a se evita pleonasmul și pentru a da un înțeles teologic expresiei: Pruncul care Se naște e nou, e om, dar e Dumnezeu, este fără păcat. Această explicație, deși mulțumitoare din punct de vedere teologic, nu are în vedere partea gramaticală a refrenului din originalul grecesc. Întreg refrenul este subiect pentru verbul „a naște” și este o structură numită „chiastică”, care definește persoana Celui ce Se naște prin două perechi de cuvinte antitetice: *Prunc* (παῖδιον) – *Dumnezeu* (Θεός) și *tânăr* (νέον) – *mai înainte de veci* (πρὸ αἰώνιον). Această structură, care în textul original este mai clară, ajută la descoperirea sensurilor teologice ale cuvintelor. O traducere care să interpreteze refrenul în citirea chiasmică ar fi: „Căci pentru noi Dumnezeu S-a născut Prunc, S-a născut tânăr Cel mai înainte de veci”. Deci, Dumnezeu Se face Prunc și primește început, devine tânăr Cel mai înainte de veci⁸⁶³. Prin această formulare se exprimă totodată temporalitatea existenței pământești a lui Hristos și veșnicia lui Dumnezeu, veșnicie „care se cuprinde în fântâna inepuizabilă a existenței de Sine a Lui”, este „existența personală supremă care, fiind în sine o existență inepuizabilă, este izvorul ultim al tuturor actelor în care se manifestă viața ei”⁸⁶⁴.

Cardinalul J.B. Pitra, autorul celei dintâi lucrări de sinteză asupra poeziei imnografice ortodoxe⁸⁶⁵, spunea referitor la acest condac următoarele: „Dacă de la titlu trecem chiar la text, găsim imprimată pretutindeni forma dramatică. În cele 24 de strofe ale poemului de Crăciun, prima este punerea în scenă a personajelor și descrierea locului: copilul-Dumnezeu, Fecioara Maria, îngerii, păstorii, magii, peștera.”⁸⁶⁶ Într-adevăr, această primă strofă este un fel de introducere în atmosfera episodului Nașterii, care s-a petrecut la Betleem. Universul întreg participă la această minune: omenirea reprezentată de Fecioară, îngerii – trimiși ai lumii nevăzute, păstorii – ca cei mai umili dintre pământenii și ca îngrijitori și prieteni ai animalelor, iar magii ca emblemă a cunoașterii omenești. În acest fel, tot Universul participă la Nașterea în trup a Dumnezeului Celui Viu.

⁸⁶³ SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne...*, p. 61.

⁸⁶⁴ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, vol. I, p. 178.

⁸⁶⁵ J. B. PITRA, *L'hymnographie de l'église grecque*, Roma, 1867.

⁸⁶⁶ J. B. PITRA, *L'hymnographie de l'église grecque*, apud Pr. P. VINTILESCU, *Poezia imnografică...*, p. 51.

Atotștiința lui Dumnezeu este exprimată în cadrul imnului prin expresia τῶν ἀφανῶν γνῶσθην (ton afanon gnostin) - „pe Cunoscătorul celor nearătate”⁸⁶⁷ (strofa 4). El cunoaște toate lucrurile, văzute și tainice, și „le cunoaște în Sine Însuși, în calitatea sa de cauză a lor”⁸⁶⁸, „căci mintea dumnezeiască știe despre existențe nu aflând de la existențe; ci ea are de mai înainte, din Sine și în sine, în calitate de cauză, știința și cunoștința tuturor în esența lor, prin faptul că a conceput-o pe aceasta de mai înainte”⁸⁶⁹.

Învățătura hristologică este bogat exprimată prin invocarea unei serii de elemente tipologice sau profetice biblice, a căror împlinire este recunoscută în persoana Mântuitorului Hristos. El apare ca împlinire a proorociilor Vechiului Testament, în primul rând ca adevărire a profeției lui Balaam:

„O stea răsare din Iacov...” (*Numeri* 24, 17)

„Căci nouă, întocmai Balaam ne-a înfățișat / înțelesul cuvintelor / pe care le-a proorocit, / zicând că o stea va răsări, / **o stea** care va stârpi / toate proorociile / și toate prevestirile, / o stea care va face să înceteze / alegoriile înțelepților / și vorbele lor /și enigmele lor, / Steaua stelei / care decât cea care s’a arătat, / este mult mai strălucitoare / ca (fiind) a tuturor stelelor făcătoare / Cel despre care mai înainte s’a scris/ **din Iacob va răsări.**” (strofa 5)

Strofa 9 exploatează într-un stil original motivul biblic al ușii. Cuvântul θυράν (tyran) primește, în versurile componente, multiple sensuri: este *intrarea, locul de acces în locul Nașterii* – „Iar ea deschide ușa / și primește / ceata magilor”; este *pântecele pururea feciorelnic al Fecioarei Maria* – „(ea) deschide ușa / ce nu se deschise, / ușa, prin care Hristos, / singur, a trecut; (ea) deschide ușa cea care s’a deschis / fără ca nicidecum să vatăme/ comoara curăției”. Punctul culminant al strofei e constituit din cele două versuri în care *Hristos Însuși* este numit „ușa”: „aceasta a deschis ușa, / din care S’a născut ușa”, motiv inspirat din cuvintele Mântuitorului: „Eu sunt ușa (ἐγώ εἰμι ἡ θύρα): de va intra cineva prin Mine, se va mântui; și va intra și va ieși și pășune va afla” (*Ioan* 10,9).

Simbolistica biblică a focului (πῦρ – pyr) este dezvoltată în cadrul strofei 13, acolo unde se contrastează focul mistuitor al păcatului cu focul

⁸⁶⁷ În varianta lui P. Vintilescu, „al celor ascunse știutor”.

⁸⁶⁸ Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, vol. I, p. 237.

⁸⁶⁹ SFÂNTUL DIONISIE AREOPAGITUL, *De divinis nominibus*, P.G. 3, col. 869, apud Pr. D. STĂNILOAE, *Teologia dogmatică...*, p. 237.

răcoritor dar și curățitor (*Iezechiel* 1,4) al Dumnezeirii: „lăsând focul cel mistuitor,/ vedem foc ce'nrouează: / prunc tânăr, / Dumnezeu Cel mai înainte de veci.”

În drumul lor, magii au cutreierat și Ierusalimul. Ei exprimă o idee teologică de mare însemnătate, și anume aceea că, odată cu Mântuitorul Hristos, Legea veche este depășită, iar legea iubirii îi ia locul (strofa 15). Hristos este Cel care împlinește și înnoiește toate, prin Nașterea Sa: τὰ ἀρχαία παρῆλθεν, ἀνεκαινισε γὰρ πάντα (ta arhaia parelthen, anekenise gar panta) - „cele vechi au trecut / căci pe toate le-a înnoit/ (un) prunc tânăr, / Dumnezeu cel mai înainte de veci” (strofa 15). Căci El nu a venit să strice Legea, ci să o împlinească: „cele vechi au trecut, căci pe toate le-a înnoit (un) prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci”. Ierusalimul, simbol al vechii rânduiei, va cădea și va fi înlocuit de Ierusalimul ceresc, propovăduit de Mântuitorul Hristos în Evanghelia Sa. Se observă aici tendința Sfântului Roman de a strecura printre episoadele narative, pline de sensibilitate, adevărurile dogmatice necesare pentru întărirea în credință a contemporanilor săi⁸⁷⁰.

Prin acest eveniment al Întrupării și Nașterii Mântuitorului, se realizează împăcarea lumii întregi cu Dumnezeu, nu doar a omenirii, ci a creației întregi, ceea ce Sfântul Roman exprimă prin cuvintele Fecioarei Maria: „treime de daruri / primind, o, fiule, / trei cereri împlinește / celei ce Te-a născut:/ pentru văzduhuri/ Te rog / și pentru roadele pământului / și pentru cei ce locuiesc pe ei; / împacă-Te cu toate /prin mine, căci ai fost născut” (strofa 22). Paradoxul nașterii lui Dumnezeu cu trup din creatura sa este minunat exprimat în cuvintele cu care debutează strofa: „Tatăl mamei de bună voie fiu al ei S-a făcut”. Nedumerirea Maicii este firească, dar credința ei puternică biruiește neliniștea, ea putând să slăvească în continuare pe „Dumnezeu cel mai înainte de veci”.

De o frumusețe stilistică și cu o putere de expresie teologică sunt două expresii din strofa 21, cu referire la Mântuitorul Hristos: τῷ δώρῳ τῶν δώρων (*darul darurilor*) și τῷ μύρῳ τῶν μύρων (*mirul mirurilor*). Cu adevărat, Cel care primește darurile magilor este El Însuși darul neprețuit al lui Dumnezeu

⁸⁷⁰ Cântarea a avut dintotdeauna acest rol în viața Bisericii: „În cadrul vieții liturgice și sfînțitoare a Bisericii, cântarea bisericească a constituit și constituie și astăzi o modalitate de întărire a comuniunii creștinilor și de preaslăvire a lui Dumnezeu, dar și de mărturisire și întărire în dreapta credință”, Pr. Z. MATEI, „Dimensiunea teologică și duhovnicească a cântării...”, pp. 85-116.

pentru lume, și mirul sfințitor al creației. Tipul de formulare este similar unei sintagme biblice: *Cântarea cântărilor* (Șir Hașirim), și exprimă superlativul, desemnează pe cel mai ales din categoria respectivă.

Învățătura mariologică are în centru fecioria Maicii Domnului, pe care o evidențiază, așa cum arătam mai sus, și prin începerea imnului cu acest cuvânt, parthenos. Același paradox al nașterii din Fecioară exprimat în prooimion este reluat în strofa 1: „Acolo s-a arătat / rădăcină neudată [...] ce iertare odrăslește / *Fecioara născând prunc*” (παρθένος τεκοῦσα βρέφος)⁸⁷¹. Paradoxul nașterii feciorelnice este exprimat de Sfântul Roman prin intermediul unui dialog imaginar al Fecioarei cu Fiul ei, în care ea întreabă despre modul zămislirii Sale suprafirești: „Spune-mi, fiule, / cum Te-ai zămislit în mine / sau în mine cum ai odrăslit? / Te văd pe Tine, o sufletul meu⁸⁷², / și de groază mă cutremur, / că alăptez / și n'am știut de nuntă. / [...] iar floarea fecioriei mele / o știu neprihănită.” Aceeași idee este exprimată prin nedumerirea magilor care o întreabă pe Sfânta Fecioară: „Dar tu cine ești, /că un astfel (de prunc) ai născut? / Cine-i al tău părinte? / Cine cea care te-a născut, / Că a unui **fiu fără tată** (ἄπατορος υἱοῦ) mamă și doică te-ai făcut?”. Magii intuiesc originea divină a Pruncului și nașterea Sa supranaturală, dar sunt nedumeriți în privința lui Iosif, logodnicul Mariei. Ei se întreabă dacă nu cumva nașterea a fost pângărită de „șederea cu Iosif împreună”. De aceea, imnograful folosește sintagma sugestivă **fiu fără tată** (ἄπατορος υἱοῦ) – apatoros hious, pentru a-l desemna pe Pruncul Iisus, și apoi îl introduce în scenă pe Iosif. În acest mod, expresia pregătește terenul pentru justificarea prezenței lui Iosif în contextul Nașterii: dacă Pruncul este „fără tată”, atunci rolul lui Iosif poate fi unul singur, acela de a mărturisi fecioria Maicii Domnului, confirmată lui prin vis. Această idee este amplu dezvoltată în strofele 10 și 11. Tot în acest context magii folosesc cuvintele „acest prunc nu este de neam omenesc!”⁸⁷³ pentru a sublinia

⁸⁷¹ Varianta ediției Rogobete: „Acolo o Fecioară născând Pruncul...”.

⁸⁷² Traducătorul menționează faptul că în original apare cuvântul σπλάγγιον, care se traduce literal prin măruntaie (ficatul, plămâni și mai ales inima). Aici, însă, consideră că este folosit „ca expresie de alintare: inima mea, sufletul meu, odorul meu!”, Pr. P. VINTILESCU, notă la p. 190.

⁸⁷³ Într-o altă variantă de traducere, cea realizată de Cristina Rogobete și Sabin Preda, nu regăsim sintagma “nu este de neam omenesc”, ci „fără de neam”. Nota ediției franceze SC 110, după care au tradus-o cei doi bizantinologi, justifică această expresie. Ea fost folosită de Sfântul Apostol Pavel pentru a-l desemna pe Melchisedec, despre a cărui genealogie nu se amintește nimic în Sfânta Scriptură, și care este considerat a fi prefigurare a Mântuitorului Iisus Hristos, SC 110, p. 61.

nașterea suprafirească. O altă formulare exprimă aceeași învățătură a pururi fecioriei Maicii Domnului: „făcându-i /după naștere /pântecele nepătat” (strofa 20).

Valoarea simbolică a chivotului Legii este exploatată de Sfântul Roman în strofa 15, acolo unde Fecioara Maria este desemnată în acest chip (κιβωτός - chivotos). Ea este purtătoarea Pâinii vieții – Hristos (*Ioan* 6), prefigurată odinioară în omerul de mană care se păstra în chivot. Hristos este și Cel care aduce Legea cea nouă, iar tablele Legii se păstrau de asemenea în chivot.

Un alt aspect al învățăturii mariologice dezvoltat în condacul Nașterii este rolul de mijlocitoare al Maicii Domnului. Fecioara mijlocește și cere har și mântuirea lumii, în schimbul darurilor aduse de magi și al închinării păstorilor. Ca o adevărată mijlocitoare, Maica Domnului îi cere Fiului său să primească darurile și să-i îplinească pentru acestea cererile. Ea se roagă pentru împăcarea a toate prin ea, prin care Fiul lui Dumnezeu S-a născut.

Fecioara Maria este reprezentantă a întregului neam omenesc înaintea Fiului Său. Ea este mijlocitoare pentru noi, dar și apărarea și sprijinitoră noastră în fața tronului Sfintei Treimi, așa cum se arată în strofa 23 și începutul strofei 24: „...pe mine mă are lumea Ta întreagă, apărare tare, zid și sprijin”. Rugăciunile ei nu sunt niciodată trecute cu vederea. Maica Domnului este cea care se roagă pentru mântuirea noastră, și cea prin care înțelegem toate tainele: „căci îi conduc pe ei să înțeleagă toate prin mine, cea care Te-am născut prunc tânăr, Dumnezeu mai înainte de veci”.

Sfântul Roman exploatează în cuprinsul Condacului și alte elemente tipologice din Vechiul Testament. Mana și stânca sunt amintite în strofa 19, acolo unde călătoria magilor este asemănată peregrinării poporului ales prin deșert, după ieșirea din Egipt, elementul comun fiind călăuzirea divină: „Nouă, pretutindenii, călăuză ne-a fost steaua, după cum în fruntea voastră Moise purtând al său toiag v-a făcut să strălucească lumina cunoștinței de Dumnezeu. Pe voi, mana v-a hrănit odinioară și stânca v-a adăpat; pe noi, nădejdea Acestuia ne-a îndestulat; de harul Lui hrăniți, nu avem de gând, în Persia să ne întoarcem pe drum neumblat, dorind să vedem, să ne închinăm și să slăvim prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci” (strofa 19). Magii arată lui Irod însuși, că, așa cum odinioară poporul Israel a fost condus de Dumnezeu prin pustie printr-un stâlp de foc, așa este pentru ei

acum chemarea, sub forma stelei călăuzitoare către Dumnezeu cel născut din Fecioară. Israelii au fost cândva hrăniți cu mană în pustie, și cu apă din stâncă izvorâtă, acum magii sunt hrăniți de harul Pruncului dumnezeiesc, în fața Căruia vor cu tot dinadinsul să se închine.

Un detaliu privitor la magi poate fi important din perspectivă teologică. Imnograful menționează că ei vin „din țara Chaldeilor, unde (oamenii) nu spun „Dumnezeu Domnul dumnezeilor”; din Babilon, unde nu se știe cine este făcătorul lucrurilor, la care ne închinăm” (strofa 13). Numele Babilonului răsună în conștiința poporului evreu ca loc al exilului, ca loc al închinării idolatre. Datorită acestui fapt, putem considera că Sfântul Roman accentuează aici universalitatea mântuirii, Pruncul Hristos a venit în lume pentru a mântui toate popoarele și pentru a-i întoarce pe toți de la idolatrie la închinarea înaintea Dumnezeului Celui adevărat.

Tot în relație cu magii mai subliniem un aspect important: tema aparentei nebunii a înțelepților prin contrast cu adevărata nebunie a celor necredincioși, așa cum se exprimă și Psalmistul: „Zis-a cel nebun întru inima sa: Nu este Dumnezeu...”. În cuvintele magilor, nedumerirea lui Irod apare ca o astfel de nebunie: „Nebuni ne-au socotit pe noi, / ei, cei fără de minte / și ne întrebau: / „de unde și când ați venit? / Cum ați călătorit / pe căi necunoscute?” / Iar noi pe ei i-am întrebat (un lucru), / pe care îl știau: / „voi, odinioară, / cum ați străbătut / deșertul cel mare / prin care ați trecut? / Cel ce pe cei din Egipt / i-a călăuzit / același și acum pe cei din Chaldea / către Dânsul i-a condus; / atunci cu stâlp de foc, / acum cu steaua se arată” (strofa 18).

În strofa 8 se aduce în prim plan identitatea stelei văzute de magi: „cuvântul Meu a strălucit acestora, ce mă caută pe mine; stea, el este numai la înfățișare, dar el e o putere pentru mintea înțelegătoare”. Cuvintele Pruncului exprimă faptul că steaua pe care au urmărit-o și au căutat-o magii nu este una obișnuită, ci numai la înfățișare este stea. Steaua minunată este cuvântul lui Dumnezeu trimis pe pământ să strălucească lumii întregi. Iar Cuvântul lui Dumnezeu nu este unul oarecare, ci este „o putere pentru mintea înțelegătoare”. Despre faptul că acea stea nu era un simplu fenomen natural, citim la Sfântul Ioan Gură de Aur: „Se vede că nu era una din celelalte stele, pentru că apăsarea și apoi iarăși dispărerea.... acest lucru nu poate fi mișcarea firească a unei stele, ci a unei puteri înzestrate cu rațiune deosebită... Se vede

bine că nu era o stea precum celelalte din chipul în care a arătat locul unde s-a născut Pruncul. Că n-a arătat locul rămânând sus pe cer – de altfel nici nu se putea să le arate locul de rămânea sus -, ci l-a arătat pogorându-se jos... cum ar fi putut steaua să arate locul așa de îngust al ieslei al colibeii de n-ar fi părăsit înălțimea aceea, de nu s-ar fi pogorât jos și n-ar fi stat chiar deasupra capului Pruncului? Acest lucru îl lasă Evanghelistul să se înțeleagă când spune: „Și iată, steaua mergea înaintea lor, până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul”⁸⁷⁴. Acest caracter rațional al stelei este reprezentat și în iconografie, prin figurarea unei raze de lumină care coboară din cer și, la mijlocul distanței dintre cer și pământ, ia formă de stea⁸⁷⁵.

4.1.11. Analiză muzicală

Imnul *Fecioara astăzi* s-a păstrat – ca multe altele – până azi în viața liturgică a Bisericii, ceea ce a făcut ca el, desigur și datorită importanței zilei pe care o împodobește, să fie prezent în majoritatea antologiilor sau colecțiilor de cântări bisericești bizantine, inclusiv în cele de limbă română. Redăm, în cele ce urmează, câteva ipostaze românești ale acestui condac.

a) Ipostaze psaltice

Indicația din *Minei* atribuie condacului *Fecioara Astăzi* sonoritățile glasului al III-lea. Datorită numărului mare de imne care diferă de la o zi la alta a anului liturgic, precum și datorită combinațiilor posibile ale acestora – deoarece la strană, pe lângă cartea cu imne fixe ale slujbei, se cântă nu doar dintr-o carte cu imne mobile ci din cel puțin două (*Mineiul* și *Octoihul*) iar în Postul Mare sau în Perioada Paștilor chiar din trei (*Triod* sau *Penticostar* după caz) – cărțile de cult nu conțin partituri ci doar textul imnelor, la fiecare indicându-se glasul pe care se va interpreta. În această situație, cântărețului îi revine responsabilitatea de a potrivi formulele melodice astfel încât textul să fie pus în valoare prin accentele potrivite.

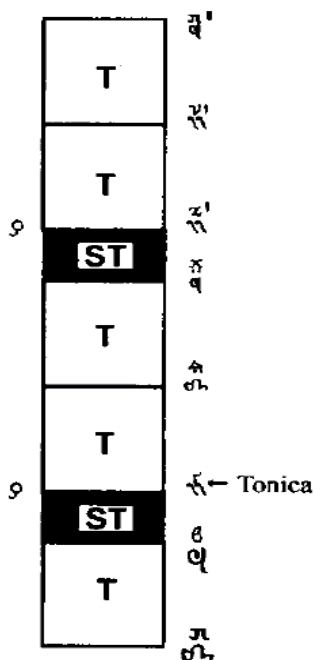
Revenind la glasul al III-lea, cunoscut în manualele de teorie a muzicii ca *frigian*⁸⁷⁶, se observă caracterul instabil din punct de vedere funcțional al

⁸⁷⁴ SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei*, VI, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 23, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, p. 58.

⁸⁷⁵ C. CAVARNOS, *Ghid de iconografie bizantină...*, p. 79.

⁸⁷⁶ Nicolae LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice* (retipărire), Editura Partener, Galați,

tonicii acestuia. Pentru cei educați în spiritul tonal funcțional, ideea că o scară muzicală poate avea două note fundamentale/tonici și nu una singură, sau, mai mult, că niciuna nu stăpânește cu ceva peste cealaltă, este greu de acceptat. Această specificitate face din glasul al III-lea unul dintre cele mai interesante moduri ale muzicii bizantine⁸⁷⁷ și o ipostază deosebită a modului frigian.



De o sonoritate diatonică bine conturată, glasul al III-lea este considerat de unii ca fiind glas *enarmonic*⁸⁷⁸, evitându-se – printr-un termen utilizat într-un cu totul alt sens decât acela pe care teoria occidentală i-l atribuie – încadrarea lui la glasurile diatonice, în contextul în care încadrarea la cele cromatice nu este posibilă. Chiar dacă *enarmonicitatea* glasului al III-lea⁸⁷⁹ este încă disputată printre bizantinologi, unii susținând că treapta a III-a este singura tonică a glasului, tendința în ultima vreme este aceea de a considera glasul III ca fiind diatonic⁸⁸⁰.

SCARA GLASULUI AL III-LEA, FRIGIAN⁸⁸¹

2007, p. 113.

⁸⁷⁷ Muzica bizantină are 8 glasuri sau moduri, fiecare dintre acestea încheindu-se cu o anumită linie melodică, aceasta fiindu-i specifică. A se vedea mai multe detalii despre aceste specificități și despre cadențele specifice muzicii bizantine la H. J. W. TILLYARD, „Signatures and Cadences of the Byzantine Modes”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 26 (1923/1924 – 1924/1925), pp. 78-87; H. J. W. TILLYARD, „The Byzantine Modes in the Twelfth Century”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 48 (1953), pp. 182-190; Prezentarea etapelor prin care a trecut notația muzicală a muzicii bizantine religioase, la H. J. W. TILLYARD, „Byzantine Music”, în *Music&Letters*, vol. 4, no. 3 (Jul. 1923), pp. 269-274.

⁸⁷⁸ N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, 2007, p. 113.

⁸⁷⁹ Care, în muzica bizantină, descrie faptul că sunetele *ke – la – și zo ifes – si bemol* – trebuie cântate cât mai apropiat, *si bemol* devenind cu mult mai jos decât echivalentul occidental al acestuia, respectiv sunetele *vu – mi și ga – fa* trebuie cântate la fel ca precedentele, cât mai apropiat, *mi* urcând către *fa*, prin prezența unei fiorale specifice numită *agem*.

⁸⁸⁰ N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, 2007, p. 113.

⁸⁸¹ N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, 2007, p. 114.



Această controversă se va putea încheia doar atunci când se va investiga dacă nu cumva acest eh își are rădăcinile ideologice în bitoniile arhaice. În cazul acestora, nu se putea vorbi de impunerea unui sunet față de altul, acesta fiind probabil motivul principal pentru care glasul al III-lea produce atât de multă confuzie. Dacă în expunerea teoretică a glasului, lucrurile tind să fie mai clare, desfășurarea melodică a acestuia dă senzația neimpunerii unui sunet fundamental mai mult ca celălalt.

Cadențele glasului se pot întâlni pe sunetul *ke/la* (*cadență imperfectă*, echivalentul semicadenței occidentale), pe sunetele *pa/re* și *do/ni* (*cadențe perfecte*) și pe sunetul *fa* (*cadență perfectă* și întotdeauna la final, *cadență finală*)⁸⁸². În practica transcrierii în notație occidentală, se folosește sunetul *zo ifes/si bemol* la armură.

Datorită solemnității deosebite a unui praznic ca Nașterea Domnului, creațiile tradiționale bizantine au prelucrat întotdeauna textul acestui condac *pe larg*, caracterul bogat melismatic fiind, în cultura bizantină, un atribut prin excelență al festivismului de prim rang.

În mod evident, colecțiile de imne apărute în spațiul românesc al ultimelor două secole, nu fac excepție de la această tendință atunci când tratează imnul *Fecioara astăzi*. Redăm în cele ce urmează un astfel de exemplu, și anume prima frază a variantei compuse de **Dimitrie Suceveanu** (*Anexe Partituri – Nr. 1*), așa cum apare în original, respectiv ca transpunere a noastră în notație occidentală a fragmentului:

Varianta lui Dimitrie Suceveanu⁸⁸³:



Exemplul muzical nr. 1

Transpunerea pe notație occidentală⁸⁸⁴:



Exemplul muzical nr. 2

Transpunerea pe notație occidentală⁸⁸⁵

Se observă caracterul ornamentat și larg (unei silabe îi sunt atribuite până la 9 semne) al imnului. Acesta este modul în care, în muzica bizantină, se atrage atenția asupra importanței unui mesaj. Totodată, în ciuda bogăției de sunete atribuite fiecărei silabe, se remarcă lipsa elementelor grafice de ornament, pe parcursul întregii melodii apărând doar două lighisme și două antichenoame.



Exemplul muzical nr. 3

Lighismă și antichenom

⁸⁸³ Dimitrie SUCEVEANU, *Idiomelar, Volumul I*, apărută inițial la Tipografia Sfintei Monastiri Neamțu, Monastirea Neamț, 1856 și retipărită la Editura Mănăstirii Sinaia, Sinaia, 1992, p. 258.

⁸⁸⁴ Transpunerea noastră.

⁸⁸⁵ Transpunerea noastră.

Ritmica rămâne, totuși, una dinamică datorită utilizării frecvente a neumelor ritmice de înjumătățire a timpului alocat sunetului, fapt care crează înlanțuiri de optimi ce cuprind până la cinci semne consecutive.



Exemplul muzical nr. 4

Înlanțuiri de optimi ce determină dinamismul ritmic al lucrării

Varianta lui Dimitrie Suceveanu reprezintă un model tradițional și autentic de prelucrare muzicală a condacului *Fecioara astăzi*, fiind, totodată, un exemplu de fericită îmbinare a unei ritmici dinamice cu o melopee bogat ornamentată, apropiată mai mult stilului papadic decât celui irmologic.

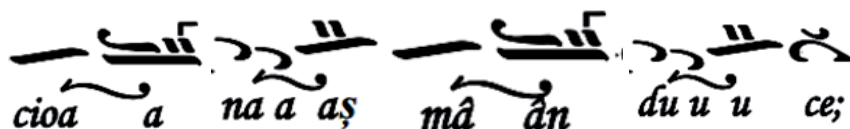
O variantă melodică relativ apropiată de precedentă, caracterizată, însă, și de un pragmatism melodic specific creației psaltice românești a secolului XX și concretizat printr-o mai bună apropiere a condacului de tactul irmologic (tropăresc), este utilizată la unul din principalele centre psaltice românești contemporane: **Mănăstirea Stavropoleos din București (Anexe Partituri – Nr.2).**



Exemplul muzical nr. 5

Debutul variantei de Condac de la Mănăstirea Stavropoleos din București

Această variantă este, din punctul de vedere al concepției melodice, una intermediară între varianta tradițională a lui Dimitrie Suceveanu și variantele apărute în a doua jumătate a secolului XX (pe care le vom analiza ulterior). Condacul este conceput într-o manieră simplă și suplă ce încearcă să se conecteze și la variantele tradiționale printr-o folosire mai pronunțată a lighismelor.



Exemplul muzical nr. 6
Densă utilizare a lighismelor

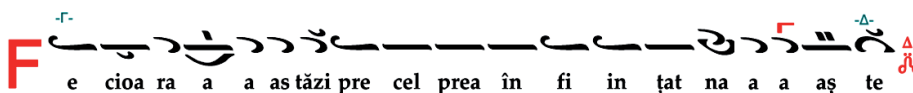
Ritmica este una mai lentă, în care majoritatea semnelor nu prezintă și indicații temporale. Acest aspect, coroborat cu formulele ornamentale dense, generează – în pofida unei scrieri specifice tactului irmologic – un caracter larg, apropiat de variantele tradiționale psaltice.

Varianta lui **Ștefanache Popescu** (*Anexe Partituri – Nr. 3*) surprinde foarte mult, în contextul detaliat mai sus, deoarece autorul ei elaborează o lucrare ce are mai degrabă un caracter de imn al unei zile obișnuite a săptămânii, scurt, cu desfășurare rapidă, aproape fiecărui semn atribuindu-i-se o silabă, semnele cu clasmă (ce dublează cu un timp valoarea ritmică) justificându-se mai degrabă în virtutea unor rațiuni de respirație decât de expresivitate muzicală.

Mai nouă decât varianta lui Dimitrie Suceveanu, însă mai veche ca toate celelalte variante psaltice românești cunoscute ale lucrării (inclusiv cea prezentată anterior, a Mănăstirii Stavropoleos) versiunea se remarcă în primul rând prin mutarea cu 3 tonuri mai sus a planului melodic, de la sunetul *pa/re* (conform podobiei glasului al 3-lea) înapoi la *ga/fa*. Acest procedeu a fost preluat ulterior și de Nicolae Lungu în varianta uniformizată, precum și de Paul Constantinescu în armonizarea corală a *Condacului*. Revenind cu planul melodic înapoi la *ga/fa* ca sunet fundamental, se desființează caracterul de podobie al glasului iar cadențele implică doar sunetele *ga/fa*, *ke/la* și *pa/re* în contextul în care podobia cadentează pe *pa/re*, respectiv pe *ni/do*. Datorită

acestui fapt și, probabil din dorința de a păstra același climat melodic cu varianta lui Dimitrie Suceveanu (pe care, cu siguranță, o cunoștea), Ștefanache Popescu a introdus un sistem de cadențare ce include tonica (*ga/fa*) dar și treapta a II-a (*di/sol*). Acest tip de cadențare este nespecific glasului al III-lea însă a fost preluat și de alți autori tocmai datorită senzației de naturalețe pe care o induce, procedeul neatrăgând atenția asupra vreunei imixtiuni melodice străine de glas ci, dimpotrivă, reușind să transpună într-un alt context de înlănțuire a treptelor scării muzicale, cu două tonuri mai sus, aceeași specificitate muzicală.

Transpunerea textului muzical al primului rând melodic din varianta lui Ștefanache Popescu pe notație occidentală, folosind metoda lui Nicolae Lungu⁸⁸⁶:



Exemplul muzical nr. 7

Debutul variantei de *Condac* a lui Ștefanache Popescu



Exemplul muzical nr. 7

Transpunerea pe notație occidentală

Anumite semne ornamentale psaltice se pot aplica sau nu în funcție de viteza cu care se interpretează lucrarea (uneori, viteza nu permite deloc aplicarea ornamentului), însă, în cazul de față, însuși caracterul piesei dă o notă de austeritate liniei melodice.

O altă variantă psaltică a *Condacului*, cea mai cunoscută, aparținând repertoriului uniformizat, este cea a lui Nicolae Lungu (*Anexe Partituri – Nr. 4a și 4b*). Partitura prezintă mențiunea „după Șt. Popescu”, justificată, de altfel, nu doar de corectarea textului în conformitate cu uzanțele semantice contemporane lui Nicolae Lungu, ci și cu câteva modificări de text muzical (a se vedea, de exemplu, diferențele de redare neumatică a textului „și

pământul”), ceea ce indică mai degrabă o variantă proprie, inspirată din varianta lui Ștefanache Popescu.

Fără evenimente ritmice sau formule ornamentale deosebite, suplețea scriiturii transformă această variantă în sursă de inspirație pentru cea mai cunoscută variantă corală românească a *Condacului*, realizată de Paul Constantinescu, analizată în finalul acestui subcapitol.

Remarcăm, ca particularitate de scriitură, faptul că elementele muzicale ce măresc curgerea textului prin multiplă aderare a lor la o singură silabă sunt folosite în mod exclusiv pentru a pregăti din punct de vedere expresiv cadența din finalul rândului melodic, a cărui apariție o subliniază, pregătind-o ritmico-dinamic.

b) Ipostaze tradiționale românești

Dezvoltându-se, de-a lungul istoriei, variante muzicale bisericesti locale în Transilvania și Banat, cărțile de muzică bisericească din aceste zone conțin și prelucrări ale *Condacului Nașterii* pe care le analizăm selectiv în cele ce urmează.

Varianța lui Dimitrie Cunțanu (Transilvania)

Notată de Dimitrie Cunțanu la începutul secolului XX, varianta ardelenască a *Condacului* se caracterizează prin simplitate și suplețe.



Exemplul muzical nr. 8
Debutul variantei lui Dimitrie Cunțanu

Cu toate că varianta lui Dimitrie Cunțanu este concepută sub auspicii pur tonale, apartenența la tonalitatea indicată de armura lucrării nu este clară. Ea poartă la armură alterațiile specifice tonalității *Re major* însă nota *do diez* apare în cuprinsul lucrării o singură dată, ca notă de pasaj îndreptată înspre punctul de maximă înălțime sonoră a lucrării.



Exemplul muzical nr. 9

Punctul culminant al lucrării (singura utilizare a sunetului *do diez*)

Mai mult, cadențările rândurilor melodice se efectuează în mod exclusiv pe sunetul *sol*, respectiv pe medianta inferioară a acestuia, sunetul *mi*. Acest lucru ne determină să concluzionăm că varianta ardelenescă a *Condacului Nașterii*, poate fi încadrată mai degrabă în tonalitatea *Sol major* deoarece singura utilizare a sunetului *do diez* poate fi considerată ca aparținând unui pasaj modulatoriu, iar cadențele încearcă recrearea dublei tonici specifice glasului al III-lea precum și a alternanței major – minor (*ga/fa – pa/re*) printr-un joc al alternării tonicii tonalității de bază (*Sol major*) cu cel al relativei sale minore (*mi minor*). Doar acceptând aceste observații putem se poate afirma că climatul muzical al glasului al III-lea este recreat de varianta ardelenescă printr-o alternanță cadențială bazată pe relația dintre tonicile a două tonalități relative, *Sol major* și *mi minor*.

Ritmica este austeră, bazată pe valorile de pătrime și doime, desfășurată în cea mai mare parte a timpului sub auspiciile relației silabă/notă. Trebuie, însă, consemnată augmentarea ritmică de final ce susține climaxul melodic al lucrării și are rol în sublinierea textului declamat.



Exemplul muzical nr. 10

Finalul lucrării. Augmentare ritmică și climax melodic ce se rezolvă treptat în cadența de final.

Variantă din Banat

Încercând să păstreze, asemenea variantei din Ardeal, alternanța major-minor într-un cu totul alt context decât cel original, al glasului al III-lea psaltic, varianta bănățeană se distinge de alte versiuni prin faptul că nu apelează nici la bitonia psaltică, dar nici la relația de relativitate dintre două tonalități construindu-și planul melodic plecând de la relația de omonimie a acestora.

Încadrată, prin armură, în tonalitatea *Sol major*, varianta bănățeană crează o instabilitate ce alternează majorul cu minorul prin treapta a III-a, sunetul *si* ce primește mobilitatea de a alterna, la semiton, între varianta naturală, respectiv cea alterată coborâtă, cu bemol, a acestuia. Acest procedeu are ca efect alternanța textului muzical între tonalitățile *Sol major* și *sol minor* melodic (sunetul *mi* rămânând permanent în forma sa naturală), realizându-se astfel instabilitatea dorită, specifică glasului al III-lea.



Exemplul muzical nr. 11

Crearea alternanței dintre *Sol major* și *sol minor* prin instabilizarea sunetului *si*.

Se remarcă, de asemenea, ca particularitate de scriitură, caracterul bogat melismatic al textului muzical, rândului melodic subsumându-i-se uneori mai multe fraze muzicale, fiecare silabă dezvoltându-se pe mai multe sunete, un oarecare dinamism rămânând însă datorită preferinței pentru valori ritmice mici.

Un alt aspect demn de menționat este utilizarea unui dublu procedeu de semnalizare a importanței textului, lucru care reiese cel mai clar din prelucrarea textului „prunc tânăr”: fragmentul de text este așezat pe un pasaj melismatic mai pronunțat și înălțimile sunetelor vizează registrul acut, lucru care conferă un plus de vizibilitate acestui fragment.



Exemplul muzical nr. 12

Dublu procedeu de semnalizare a importanței textului. Pasaj melismatic desfășurat în registrul acut.

Finalul lucrării rămâne în aceeași instabilitate tonală prin utilizarea cu totul neobișnuită a sunetului *si*, treapta a III-a a tonalității *Sol major* în locul sunetului *sol* (tonica) sau *re* (dominanta), așa cum ar fi de așteptat în conformitate cu uzanțele muzicii tonale care influențează puternic variantele autohtone românești din Transilvania și Banat.



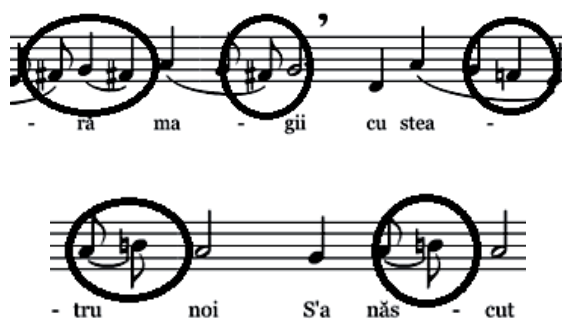
Exemplul muzical nr. 13

Cadența de final a piesei, terminată pe treapta a III-a.

Variantă Blăjeană

O versiune locală interesantă a *Condacului Nașterii* este cea de la Blaj. Aceasta este apropiată de varianta bănățeană, folosind același procedeu de creare a instabilității tonale specifice glasului al III-lea psaltic, ce se bazează pe omonimia tonalităților. Sunetul vizat este, însă, *fa* deoarece piesa este încadrată în tonalitatea *re minor*, ce va alterna ulterior cu omonima sa *Re major melodic*⁸⁸⁷.

⁸⁸⁷ Asemenea variantei bănățene, treapta a VII-a a majorului melodic, în acest caz sunetul *Do*, este omisă de textul muzical atunci când există o astfel de inflexiune modulatorie.



Exemplul muzical nr. 14

**Alternanță major minor creată prin omonimia dintre tonalitățile
*re minor și Re major***

Privind desenul ritmic al lucrării, considerăm că această variantă este o una intermediară între varianta bănățeană și cea consemnată de Dimitrie Cunțanu. Asemănarea cu varianta bănățeană este evidentă prin utilizarea omonimiei modulatorii și prin caracterul mai melismatic al frazelor muzicale. Totuși, acesta nu este atât de dezvoltat ca în cazul variantei bănățene, desfășurându-se temperat, pe mai puține note și implicând valori mai mari, cum ar fi cele de pătrime; aici putem recunoaște înrudirea cu varianta lui Dimitrie Cunțanu, mult mai sobră și pătrată, aproape nemelismatică.



Exemplul muzical nr. 15

Debutul piesei.

Varianta nu utilizează registrul acut deloc, rezumându-se la evidențierea textului doar în mod melismatic; mai mult, chiar și finalul lucrării, cu toate că este mai lărgit din punct de vedere ritmic, nu surprinde prin înălțimea sunetelor.



Exemplul muzical nr. 16

Finalul

De remarcat este cadența de final a piesei, care se încheie aparent pe treapta a II-a; această încheiere trebuie înțeleasă în context acordic, unde sunetul *mi* este vârful acordului de dominantă a tonalității *re minor*: *La – Do – Mi* și este posibilă tot datorită unei concepții tonale, în care uneori, în cazul mai multor voci, vocea de sopran poate încheia pe cvintă sau chiar pe terță (cum este și cazul de față); chiar dacă nu avem în acest caz mai multe voci, sus-numita influență a muzicii tonale, pregnantă în acest caz, a făcut să se păstreze acest principiu chiar dacă nu are acoperire armonică.

c) Prelucrări corale ale Condacului

Fecioara astăzi din Oratoriul Bizantin de Crăciun de Paul Constantinescu

Inspirându-se din varianta uniformizată a lui Nicolae Lungu, Paul Constantinescu preia condacul *Fecioara astăzi* și îl include, ca număr coral, în oratoriul său închinat sărbătorii Nașterii Domnului⁸⁸⁸.

În acea perioadă, cele două oratorii bizantine compuse de Paul Constantinescu au avut o prezență minimă în viața muzicală românească, ele rămânând mai ales în conștiința specialiștilor. Această muzică religioasă nu a putut fi cântată în România celor patru decenii de dictatură comunistă, cu o singură excepție. Una dintre marile creații ale muzicii religioase, așa cum

⁸⁸⁸ Premiera *Oratoriului Bizantin de Crăciun* Nașterea Domnului a avut loc la Ateneul Român, pe 21 decembrie 1947, avându-l la pupitrul orchestrei pe Constantin Silvestri. A se vedea Medana WEIDENT, „Paul Constantinescu – un apologet al muzicii bizantine”, în *Deutsche Welle – Cultură*, 23.12.2009, pe: <http://www.dw.com/ro/paul-constantinescu-un-apologet-al-muzicii-bizantine/a-5052792>.

s-a impus în conștiința europeană, *Oratoriul Bizantin de Crăciun*, intitulat *Nașterea Domnului*, a mai fost reluat după premieră, o singură dată în anii dictaturii comuniste, de către Mircea Basarab, la ediția a IV-a a Festivalului Internațional *George Enescu*. Versiunea discografică Electrecord (ST – ECE 01308/01309), apărută în 1977, aparține Filarmonicii din București, sub conducerea lui Mircea Basarab. Nu este, de altfel, singura deoarece oratoriul lui Paul Constantinescu este înregistrat și pe discuri „Deesse” (Paris, 1972) și „Olympia” (Londra, 1990). Partitura a fost tipărită de Editura Barenreiter Kassel în 1969 și tot în Germania, la Dresda, a primit elogii în 1970, cu ocazia Crăciunului, când splendoarea și bogăția sonoră a lucrării s-au făcut cunoscute în Biserica Înălțării din localitate.

Discul „Electrecord” a fost și el mascat, prezentarea în limba română fiind sumară, lipsită de detalierea elementelor specifice Bisericii Ortodoxe și Muzicii Bizantine, titlul, *Oratoriul Bizantin Nr. 1*, vorbind de la sine. Acesta rămâne, însă, un caz fericit, căci soarta celui alt monument al muzicii bizantine, *Oratoriul de Paști* intitulat *Patimile și Învierea Domnului* a fost și mai crudă, versiunea lui definitivă neputând fi ascultată până în aprilie 1990.



DISCUL ELECTRECORD DIN 1977

Fără a avea acces la partitura originală integrală, greu accesibilă, examinând informațiile de pe coperta unei înregistrări pe Compact

Disc publicat de Electrecord în anul 2000, observăm că *Oratoriul de Crăciun* cuprinde trei mari părți, intitulate *Buna Vestire*, *Nașterea* și *Magii* în care sunt prelucrate texte religioase ce descriu episodul Nașterii Domnului.

Specificitatea principală a acestei compoziții este că nu preia exclusiv – asemenea oratoriilor occidentale – texte biblice, ci folosește textele imnografice ale Bisericii Ortodoxe destinate Praznicului Nașterii Domnului, pe care le tratează după toate rigorile genului fie ca arii, fie ca ansambluri solistice, fie ca părți corale. Între ele, elementul biblic rămâne păstrat intact în recitativele ce separă fiecare număr de celelalte.

Prezentăm, în cele ce urmează, varianta integrală a condacului *Fecioara astăzi* armonizată coral de Paul Constantinescu cu mențiunea că vom utiliza și exemple muzicale separate din aceasta atunci când construirea argumentației o va cere.

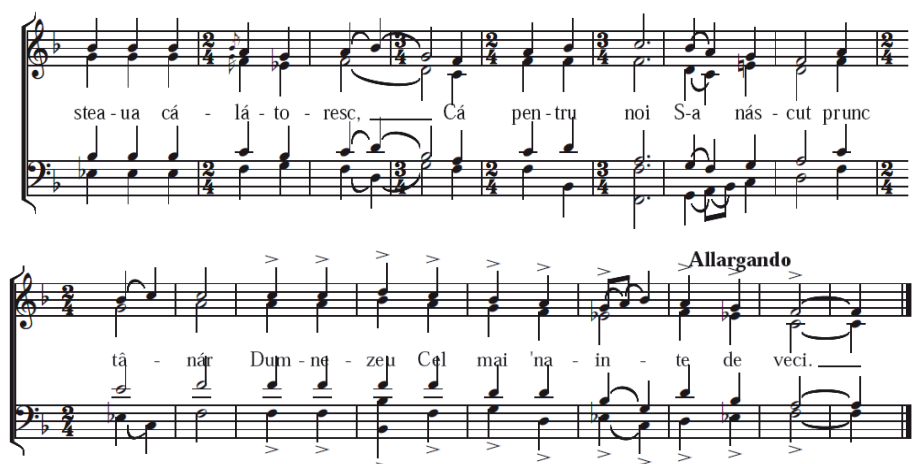
Fecioara astăzi

Moderato

Fe - cioa - ra as - tăzi pe Cel mai pre - sus de fi - în - tă nas - te; .

Si pá - măn - tul pes - te - ra Ce - lui ne - a - pro - pi - at a - du -

- - ce; În - ge - ri cu pás - to - ri slá - vesc Si Ma - gii cu



Exemplul muzical nr. 17

Condacul *Fecioara astăzi în viziunea lui Paul Constantinescu*.

Versiunea Integrală

Genialitatea lui Paul Constantinescu reiese din înzestrarea lucrării sale cu posibilitatea de a fi interpretată într-un mod foarte diferit, chiar antagonic, fără a-și pierde sensul original. A compune o lucrare care poate fi executată exclusiv în nuanțe mici sau exclusiv pe o forță energetică și dinamică astfel încât ambele variante să lase impresia ascultătorului că sunt *modul original* de interpretare a acelei lucrări reprezintă o performanță mult superioară hazardului componistic.

Varianta lui Paul Constantinescu este concepută pentru a fi interpretată într-o mișcare *Allegro – moderato*. Debutul se face pe *aufтакт*, într-o nuanță de *piano*.

Metrica este alternativă, schimbarea măsurilor de 2/4 și 3/4, în fapt, poliritmia prin care se alternează binarul cu ternarul, fiind, de fapt, o marcă componistică specifică lui Paul Constantinescu, definită ca „poliritmie binar – ternară în dublă ipostazare și transgresie din orizontal în vertical⁸⁸⁹”.

Ritmul cântării irmologice este constituit pe baza silabelor textului, fiecărei silabe îi corespunde o durată de obicei egală cu un timp, rareori o melismă de două – patru durate pe un timp. Accentele intensive sunt cele

⁸⁸⁹ Carmen STOIANOV, Petru STOIANOV, *Istoria Muzicii Românești*, Editura Fundației România de Măine, București, 2005, p. 80.

prozodice dar și cele provenite din accentele melodice (salturi, melisme) respectiv cele ritmice (unele alungiri, dublări de valori); din aceste accente reies organizări libere, în sfera ritmului distributiv cu posibile momente de giusto – silabic (neconsecvent). Tempo-ul este viu și constant.

Prima secțiune a piesei este formată din două fraze de tip:

$$\begin{array}{c} A \quad A_{\text{var}} \\ a1 + a2 \quad a1 + a2_{\text{var}} \end{array}$$

Prima frază cuprinde opt măsuri, primele patru fiind concepute la unison. Cea de-a doua frază readuce în prim plan unisonul pe parcursul primelor patru măsuri, pe restul de șase măsuri reluând variat (din motive de potrivire a textului) aceeași desfășurare armonică a primei fraze. Se remarcă, în această primă secțiune, utilizarea unisonului, care trebuie înțeleasă în contextul moștenirii bizantine deoarece, de multe ori, în partiturile bizantine, la indicațiile notelor pe care se ține isonul, se poate întâlni litera „M” ceea ce înseamnă „melodie” și care presupune urmarea – pe voce mută – a traseului melodic al vocii solistice. Acest procedeu se folosește în scop estetic, de îmbogățire a expresivității, iar, în contextul de față, putem remarca faptul că isonul este utilizat atunci când, din punct de vedere semantic, textul vorbește despre *cele pământeste* (*Fecioara astăzi // Și pământul peștera*), utilizarea armoniei făcându-se pe referirile la *cele dumnezeiești* (*Pre Cel mai presus de ființă naște // Celui Neapropiat aduce*) punând, astfel, în evidență și mai mult firea dumnezeiască (exprimată melodic prin muzica armonică) în contrapondere cu sărăcia spirituală a ființei umane (exprimată melodic prin unison ca austeritate sonoră absolută).

Secțiunea a II-a cuprinde zece măsuri și reprezintă, în pofida textului care rămâne axat pe descrierea tabloului Nașterii, o dezvoltare melodică diferită, îndreptată spre punctul culminant de pe cuvântul *slăvesc*, poate și din dorința conștientă de a reliefa caracterul eminentemente doxologic al imnului. Secțiunea debutează pe treapta a V-a și cadențează, asemenea secțiunii I, pe treapta a II-a. Între cele două momente se remarcă înlănțuirea repetată a treptelor a VII-a și I cu rol deosebit în instalarea caracterului modal și frigid al traseului armonic.

A III-a secțiune cuprinde douăsprezece măsuri și este cea mai energică din punct de vedere agogic, dar și cea mai diversificată din punct de vedere armonic, conținând o frază de final care implică o cadență pe treapta I cu septimă, urmată de un acord al treptei a V-a, apoi a VI-a, realizându-se o cadență evitată, urmată de treapta a VII-a și, în final, readucerea treptei I.



Exemplul muzical nr. 18
Înlănțuiri armonice de final ale piesei

Pe baza desenului armonic al piesei, observăm că ea aparține mai degrabă unui modalism diatonic decât cromatic (așa cum ne-am fi așteptat de la Paul Constantinescu). Mai mult, finalul ne poate duce cu gândul către anumite sonorități ale armoniei tonal-funcționale.

Din punctul de vedere al expresivității, piesa este concepută astfel încât nuanțele cresc gradat: prima secțiune se realizează într-o nuanță mică, de *p*, în secțiunea a doua crește și tensiunea melodică, în același timp și nuanța *mf*, ultima secțiune se interpretează în *f*, iar fraza concluzivă în *ff*, în manieră non-legatto, cu fiecare sunet bine marcat. Această viziune nu contrazice o interpretare în nuanțe mai scăzute, cheia interpretării fiind abordarea unei prime nuanțe în așa fel încât să se poată executa clar creșterile ulterioare de nuanță, dar proporționat ca gradație astfel încât *ff* de final poate fi – așa cum este și în cazul interpretării Madrigalului – un *mf*.

În ce privește particularitățile de scriitură modală, remarcăm faptul că Paul Constantinescu reușește să redea falsul joc cadențial *major-minor* spre care glasul al III-lea poate să-l ducă cu gândul pe muzicianul occidental. Însă, în mod curios, mai ales pentru el care era un bun cunoscător al muzicii

bizantine, o face prin utilizarea unor cadențe pe treapta a II-a decât pe treapta a VI-a, așa cum ar fi fost de așteptat în conformitate cu rigorile glasului. Cu siguranță nu a fost o scăpare și putem observa acest fapt tocmai din consecvența cu care notează fiecare notă *mi* cu bemol tocmai pentru a crea armonia modului frigic, cu semiton în baza tetracodului inferior al său. Dacă ar fi doar această relație utilizată, ar putea fi pusă pe seama relației strânse dintre treapta a II-a și a VI-a, precum și a posibilităților de inversare a acestora. Însă, privind finalul secțiunii a II-a, de o sonoritate ce ne duce cu gândul la tonalitatea *Mi bemol major*, fiind în realitate un acord de treapta a VII-a, privind jocul acestui acord cu următorul, de *do minor* precum și frecvența cu care aceste relații se succed, înțelegem că este posibil ca Paul Constantinescu să fi preferat unei simple armonizări modale, o abstractizare a principiului care guvernează glasul al III-lea, și anume alternanța cadențială de tip modal al unei sonorități *major*e cu o sonoritate *minor*ă.



Exemplul muzical nr. 19

Dublu ison prin cvinte paralele la vocile bărbătești

Se remarcă, de asemenea, utilizarea unui ison dublu ascuns, desfășurat exclusiv la vocile bărbătești sub forma unei secvențe expresive de cvinte paralele, precum și traseul vocilor feminine, desfășurat în general în terțe sau sexte paralele.

4.2. Condac la Botezul Domnului („Arătatu-Te-ai astăzi...”)

Ἐπεφάνης σήμερον τη οἰκουμένη
καὶ τὸ φῶς σου Κύριε ἐσημειώθη ἐφ’ ἡμᾶς
ἐν ἐπιγνώσει ὑμνούντας σε

Ἦλθες ἐφάνης τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον

„Arătatu-Te-ai astăzi lumii și lumina Ta, Doamne, s-a însemnat peste noi, care cu cunoștință Te lăudăm. Venit-ai și Te-ai arătat, Lumina cea neapropiată”.

Condacul Botezului Domnului în diferite ipostaze ale muzicii ortodoxe românești

a) Ipstaze psaltice

Indicația din *Minei* atribuie condacului Botezului Domnului sonoritățile glasului al III-lea, varianta podobie. Datorită faptului că am tratat anterior, în subcapitolul destinat Condacului Nașterii Domnului, aspectele teoretice ale acestui glas, nu vom reveni asupra lor aici, trecând direct la analiza unor variante românești ale Condacului Botezului Domnului.

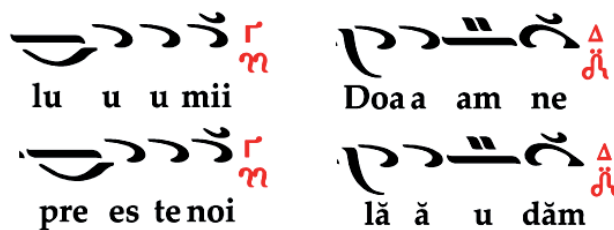
- Condacul Bobotezei de Dimitrie Suceveanu



Exemplul muzical nr. 30

Prima frază a lucrării

Condacul Bobotezei în versiunea lui Dimitrie Suceveanu este conceput într-un stil irmologic ușor augmentat prin pasaje melismatice care nu se impun, însă, în mod pregnant în desenul general al lucrării. Semnele de ornamentație sunt des utilizate, **omalonul** și **varia** fiind cele mai întâlnite.



Exemplul muzical nr. 31

Alternanță cadențială specifică podobiei de glas III,
pe *ga/fa* respectiv *di/sol*

Alternanța cadențială este specifică podobiei din care lucrarea face parte și utilizează sunetele *ga/fa* respectiv *di/sol*. Acest lucru diferențiază

variante de podobie de cea simplă a glasului al III-lea, ce utilizează ca al doilea sunet cadențial (pe lângă *ga/fa*) sunetul *pa/re* în loc de sunetul *di/sol*.



Exemplul muzical nr. 32

Finalul lucrării

Finalul lucrării este melismatic și ușor ornamentat prin prezența antichenomei pe penultima neumă, cadența finală realizându-se pe tonica modului, sunetul *ga/fa*. În general, se remarcă traseul melodic reținut, bazat preponderent pe neume ce indică mers treptat ascendent sau descendent și, mai rar, salt de 2 tonuri (terță).

- Condacul Bobotezei în varianta uniformizată

Transpusă din notație neumatică în notație liniară, încadrată în tonalitatea *Fa major*, varianta uniformizată este o formă simplificată a variantei psaltice, care păstrează maximum posibil din caracterul melodic însă reduce inflexiunile melismatice încât piesa, chiar dacă a fost compusă în tactul stihiraric, primește caracteristici irmologice de necontestat.



Exemplul muzical nr. 33

Prima frază a lucrării

Debutul lucrării este simplu, tiparul cel mai ușor de identificat fiind cel ritmic, care tinde să se desfășoare sub următoarele coordonate: silabă la notă până înspre semicadență sau cadență care sunt pregătite printr-un scurt pasaj melismatic.



Exemplul muzical nr. 34

Alternanță cadențială specifică podobiei de glas III, pe *ga/fa* respectiv *di/sol*

Asemenea altor variante psaltice ale podobiei glasului al III-lea, alternanța cadențială este specifică podobiei din care lucrarea face parte, utilizând sunetele *ga/fa*, respectiv *di/sol*. Acest lucru diferențiază varianta de podobie de cea simplă a glasului al III-lea, care utilizează ca al doilea sunet cadențial (pe lângă *ga/fa*) sunetul *pa/re* în loc de sunetul *di/sol*.

Finalul lucrării induce o dinamică mai largă decât restul piesei, fiind caracterizat de un climat larg ce urcă rapid în debutul său pe sunete mai înalte, însă acest procedeu are rolul de a pregăti o lungă descendență care se încheie pe cadența finală, subliniind-o din punct de vedere logic și expresiv. Cu toate că această indicație este nespecifică și nespecificată în cazul de față, descendența poate sugera, raportat la specificitățile muzicii clasice, impunerea unei relaxări ritmice de tip *rallentando* în finalul ei, cu rolul de a evidenția și mai mult cadența de final a lucrării.



Exemplul muzical nr. 35

Finalul lucrării

b) Ipostaze tradiționale

Varianta din Transilvania

Varianta consemnată de Dimitrie Cunțanu și practică la strănile din cuprinsul Transilvaniei este extrem de asemănătoare, ca desen ritmic, celei uniformizate. Se utilizează rândul melodic în care fiecărei silabe îi este atribuit un sunet până în finalul rândului unde cadența este pregătită printr-o scurtă inflexiune melismatică.



Exemplul muzical nr. 36

Prima frază a lucrării

Cu toate că la armură este consemnat sunetul *si bemol*, piesa nu poate fi încadrată în tonalitatea *Fa major* sau *re minor*. Mai mult, dacă observăm structura melodică, putem vedea că piesa nu se poate încadra în nicio structură tonal-funcțională a muzicii occidentale, ci, mai degrabă, scării modului mixolidian (sau milesian), nimic altceva decât glasul al IV-lea psaltic. Datorită acestui aspect, originea psaltică a lucrării poate fi indiscutabil demonstrată, însă, ceea ce este cu adevărat remarcabil ține de sistemul de cadențiere a acesteia. Observând, din exemplul muzical de mai jos, alternanța cadențială, vedem că la origini se practica, asemenea glasului al III-lea podobie psaltic, un sistem de cadențiere bazat pe sunetele *ga/fa*, respectiv *di/sol*. Cu timpul, intervenția cântăreților de strună și, cel mai probabil, pierderea caracterului psaltic al lucrării, a făcut să se simtă nevoia suprimării cadenței pe sunetul *ga/fa*, acestea adăugându-i-se, astfel, o punte ce se finaliza tot în *di/sol*, celălalt sunet cadențial.



Exemplul muzical nr. 37
Cadențare exclusivă pe *di/sol*.

Evitarea cadențării pe *fa/ga* prin introducerea unei punți în cadență

Explicația o considerăm simplă: din punct de vedere auditiv, datorită influenței puternice de muzică occidentală, cum a fost cazul cantorilor din Banat și Ardeal, cadențarea pe *sol*, coroborată cu sunetul *si bemol*, ducea cu gândul la tonalitatea *sol minor* (eventual varianta melodică a acesteia). Acest aspect făcea ca sunetul *fa* să pară cu totul străin de natura melodică a ansamblului, de aici și până la suprimarea lui fiind doar un pas, respectiv acea punte care este amprenta personală a cantorilor ardeleni, utilizată cu rol de corectură a unei situații considerate de ei neclare.



Exemplul muzical nr. 38
Finalul lucrării

Finalul lucrării este ușor melismatic, fiind caracterizat în mod neobișnuit de un debut anacruhic, cu rolul de a pregăti din punct de vedere logic cadența în lipsa altor elemente cu acest rol (cum ar fi cel al unor desfășurări melodice înalte sau puternic ornamentate).

Varianta din Banat

Dintre toate variantele analizate în lucrarea de față, inclusiv cele psaltice, varianta bănățeană a condacului Bobotezei pare să fie cea mai

melismatică. În mod formal, este încadrată în tonalitatea *Sol major*, primul aspect ce se evidențiază fiind tocmai inconsecvența acestei încadrări prin utilizarea treptei a III-a mobile, mai exact a sunetului *si* care este deopotrivă folosit ca *bemol* și *becar*.



Exemplul muzical nr. 39
Instabilitatea sunetului *Si* (*becar/bemol*)

Prima frază a lucrării imprimă o desfășurare ritmico-melodică constantă pe întreg parcursul piesei, caracterizată de pasaje melismatice largi și dese, alternate de puține momente de *notă per silabă* ce au rolul de a nu relaxa în mod excesiv discursul muzical.



Exemplul muzical nr. 40
Prima frază a lucrării

Cu toate că nu se notează în mod explicit o pauză înainte de primul sunet al lucrării, analizând desenul ritmic, putem observa că debutul este anacruhic, fapt ce poate fi demonstrat și de alăturarea optimilor două câte două până la prima pătrime, procedeu care lasă suspendată o optime, ce nu este altceva decât însuși sunetul de debut.

Din punctul de vedere al construcției melodice, natura melismatică a piesei este realizată printr-o deasă utilizare a grupurilor de optimi care, asemenea unor apogiaturi augmentate, evită rezolvarea directă a traseului melodic de la un sunet la sunetul imediat următor ascendent sau descendent, preferând o ornamentare asemănătoare *fioriturii* clasice, desfășurată pe valori de optimi care, unite la un loc prin *legato*, prelucrează o singură silabă.



Exemplul muzical nr. 41

Pasaj melismatic de ornamentare melodică

Ca element special se remarcă faptul că, atunci când traseul melodic ajunge la punctul culminant, reprezentat de medianta inferioară (treapta a VI-a) respectiv dominanta (treapta a V-a) a tonalității, acest punct nu este atins în mod pasager, ci este constituit într-un lung pasaj susținut (exemplul nr. 43).



Exemplul muzical nr. 43

Cea mai înaltă frază a lucrării. Desfășurare susținută a acesteia

Asemenea variantei bănățene a condacului *Fecioara astăzi*, cu totul deosebită este cadența de final a piesei, care se încheie aparent pe treapta a II-a. Această încheiere trebuie înțeleasă în context acordic, unde sunetul *si* este vârful acordului de dominantă a tonalității *mi minor*: *Mi – Sol – Si* și este posibilă tot datorită unei concepții tonale, în care uneori, în cazul mai multor voci, vocea de sopran poate încheia pe cvintă sau chiar pe terță (cum este și cazul de față). Chiar dacă nu avem în acest caz mai multe voci, amintita influență a muzicii tonale, extrem de pregnantă în acest caz, a făcut să se păstreze acest principiu în pofida lipsei de acoperire armonică.



ne - - a - - pro - pi - a - - - tă

Exemplul muzical nr. 44

Finalul lucrării

4.3. Condacul Paștilor („De Te-ai și pogorât...”)

Εἰ καὶ ἐν τάφῳ κατήλθες, ἀθάνατε,
ἀλλὰ τοῦ ἄδου καθείλες τὴν δύναμιν,
καὶ ἀνέστης ὡς νικητὴς, Χριστέ ὁ Θεός,
γυναιξὶ μυροφόροις φθεγξάμενος.
Χαίρετε, καὶ τοῖς σοῖς ἀποστόλοις εἰρήνην δωρούμενος,
ὁ τοῖς πεσοῦσι παρέχων ἀνάστασιν.

„De Te-ai și pogorât în mormânt, Cel ce ești fără de moarte, dar puterea iadului ai zdrobit și ai înviat ca un biruitor, Hristoase Dumnezeu, zicând femeilor mironosițe: Bucurați-vă! și apostolilor Tăi pace dăruindu-le, Cel ce dai celor căzuți înviere”.

Analiză muzicală a fragmentului păstrat în cult

a) Ipostaze psaltice

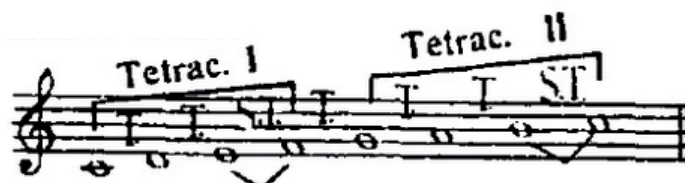
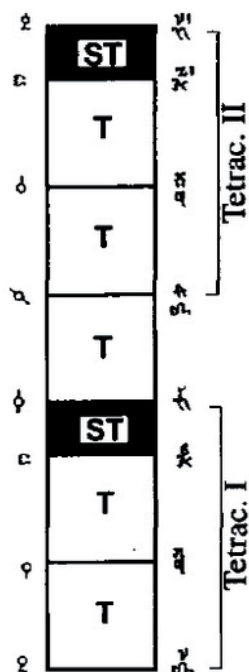
Indicația din *Minei* atribuie condacului Paștilor sonoritățile glasului al VIII-lea, cunoscut în manualele de teorie a muzicii ca *hipomilesian*⁸⁹⁰, fiind, de fapt, un mod apropiat de cel *ionian*. Se observă caracterul stabil din punct de vedere funcțional al tonicii acestuia, ceea ce a făcut ca el și glasul I (în fapt, modul *doric*), să fie singurele structuri sonore reținute de muzica cultă occidentală de-a lungul secolelor, cele două nefiind altceva decât strămoșii majorului și minorului tonal funcțional occidental, propriu muzicii clasice.

De o sonoritate diatonică bine conturată, glasul al VIII-lea este catalogat ca glas *diatonic*⁸⁹¹, cu mențiunea că treapta a II-a, *pa/re* se intonează mai sus decât în sistemele diatonice occidentale, fiind – sau trebuind a fi notată – în transpozițiile liniare ale muzicii psaltice cu sunetul *pa/re diez*.

⁸⁹⁰ Nicolae LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice* (retipărire), Editura Partener, Galați, 2007, p. 68.

⁸⁹¹ N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, p. 68.

SCARA GLASULUI AL VIII-LEA, IONIAN⁸⁹²



Cadențele glasului se pot întâlni pe sunetul *vu/mi* (*cadență imperfectă*, echivalentul semicadenței occidentale), pe sunetele *ni/do* (*cadență perfectă* și întotdeauna la final, *cadență finală*).

Se remarcă deasă utilizare în parcursul melodic al glasului a sunetului *zo ifes/si bemol*, însă practica transcrierii în notație occidentală nu utilizează o armură specifică, glasul al VIII-lea fiind practic transcris în tonalitatea *Do major*⁸⁹³. De remarcat este și existența variantei *trifonice* a glasului, care se utilizează la tropare și sedelne și cadențează pe *ga/fa*.

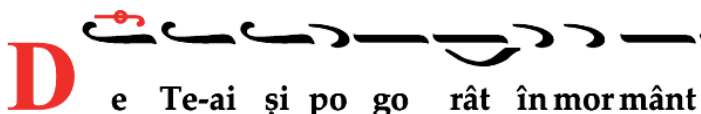
⁸⁹² N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, p. 68.

⁸⁹³ N. LUNGU, *Gramatica Muzicii Psaltice...*, p. 68.

• **Condacul Paștilor de Dimitrie Suceveanu, Glas 4 de pe *di/sol*.**

Prima variantă românească a condacului pe care o propunem spre analiză reprezintă o excepție, fiind compusă de Dimitrie Suceveanu în glasul al IV-lea, varianta *de glas II* al acestuia, cu fundamentala pe *di/sol*. În ultimele două secole, mulți psalți români au compus lucrări psaltice pe alte glasuri decât cele indicate în cărțile de cult. Spre exemplu, pentru imnul *Învierea lui Hristos văzând de la Utrenie*, încadrat în glasul al II-lea, *Utrenierul uniformizat* conține nu mai puțin de șase variante ale acestui imn, fiecare pe un alt glas. (glasul I, II, III, V, VII, VIII)⁸⁹⁴, indicând, astfel, mobilitatea creatoare a compozitorilor de muzică psaltică, având ca scop nu atât inovația, cât îmbogățirea materialului muzical existent.

Încadrată, așadar, în glasul al IV-lea, formă *de glas II*, așa cum putem observa și în exemplul muzical de mai jos, din ftoraua specifică acestui glas, prezentă pe prima neumă a textului muzical, lucrarea este concepută concis și sobru, neexistând pasaje melismatice mai pronunțate. Curgerea textului muzical este caracterizată, în cea mai mare parte, de utilizarea tehnicii *o neumă/o silabă*, proprie stilului irmologic.



Exemplul muzical nr. 20

Prima frază a lucrării

Alternanța cadențială se desfășoară în conformitate cu procedeele specifice glasului al IV-lea, formă *de glas II*, mai exact utilizându-se atât cadențe pe *vu/mi*, specifice glasului al IV-lea, cât și cadențe pe *di/sol*, care se întâlnesc în mod exclusiv în glasul al II-lea original.

⁸⁹⁴ *** , *Utrenierul uniformizat*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, pp. 49-60.



Exemplul muzical nr. 21

Alternanță cadențială pe *vu/mi* respectiv *di/sol*,
specifică glasului al IV-lea, formă de *glas II*

Finalul lucrării nu constituie o excepție de la caracterul irmologic al său și se desfășoară tot pe sistemul *o silabă/o neumă* până în cadența de final, care mărește ultima silabă pe mai multe semne, cu rol evident de semnalizare a încheierii piesei.



Exemplul muzical nr. 22

Finalul lucrării

- Condacul Paștilor în varianta uniformizată

Concepută conform cerinței originale a *Penticostarului*, în glasul al VIII-lea, varianta uniformizată a condacului se caracterizează prin simplitate, textul prezentând, însă, și anumite aspecte melismatice.



Exemplul muzical nr. 23

Prima frază a lucrării

Debutul piesei utilizează în cea mai mare parte tehnica *silabă/notă*, convergând din punctul de vedere al logicii muzicale spre fraza cheie

Bucurați-vă!, pe care o construiește progresiv prin înălțimea sunetelor, creând senzația de anticipare a ei printr-un traseu de înălțimi sonore aflat permanent în ascendență.



Exemplul muzical nr. 24

Subliniere melodică a textului prin utilizare de sunete cu înălțimi mai mari

După momentul de apogeu al piesei, *Bucurați-vă!*, traseul melodic urmează o dinamică descendentă, spre cadența de final, care se realizează printr-un scurt pasaj melismatic anterior sunetului *Sol*, tonica tonalității *Sol major*, în care este realizată transpunerea occidentală a textului neumatic.



Exemplul muzical nr. 25

Finalul lucrării

Deși nu se evidențiază prin elemente spectaculoase de scriitură muzicală, lucrarea prezintă o construcție melodică încheată și logică, fiind construită pe o ritmică bine proporționată. Datorită acestui fapt, ea nu lasă impresia unei scrieri simple care ar necesita o eventuală cizelare, ci ne apare ca o piesă completă și finită, de o simplitate expresivă și frumos construită.

b) Varianta din Banat

Întrucât colecțiile de muzică tradițională ortodoxă din Ardeal nu consemnează o variantă a *Condacului Paștilor*, multe dintre ele preluând varianta uniformizată a acestuia, vom trece direct la analiza variantei tradiționale bănățene a *Condacului*.



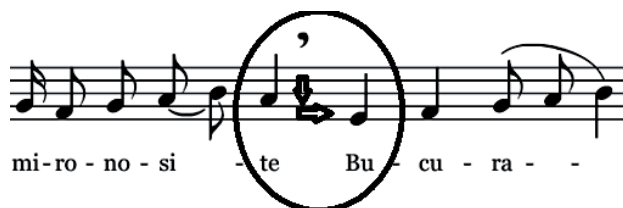
Exemplul muzical nr. 26
Prima frază a lucrării

Construită într-o manieră mai bogată în melisme comparativ cu exemplele precedente, varianta bănăţeană este încadrată în tonalitatea *Sol major*, amprenta specifică textului său muzical fiind ușor de recunoscut în formule de tipul *pătrime – două optimi*, respectiv în multiple înlănțuiri de două optimi legate.



Exemplul muzical nr. 27
Amprentă ritmică specifică, realizată prin grupare de optimi două câte două

Este interesantă senzația ritmică pe care înlănțuirea de optimi grupate câte două prin *legato* o induce deoarece aceasta semnalizează pulsația ritmică. În mod evident, justificarea prezenței acestor înlănțuiri rezidă în dorința autorului de a conferi un caracter melismatic.



Exemplul muzical nr. 28
Evitarea utilizării de fraze cu sunete înalte

Se remarcă un aspect neobișnuit în muzica de strună bănăţeană: inexistența unei fraze de tip *climax* care să se desfășoare pe înălțimi sonore mai ridicate, cu rolul de a sublinia textul cheie al lucrării. Mai mult, așa cum putem observa în exemplul muzical anterior, pe textul *Bucurați-vă!*, pe care

și alte variante muzicale îl folosesc ca text-cheie, utilizarea pasajului sonor în acut este evitată deși sunt create toate premisele desfășurării lui, din cadența de pe sunetul *la* putându-se ușor continua pe un pasaj ascendent către *mi*, tonica dominantei tonalității de bază. În loc de această variantă, se utilizează, însă, o continuare tot la sunetul *mi*, dar din octava I, prin salt descendent de cvartă. O explicație a acestui fapt poate fi dorința de a realiza o proporție estetică a lucrării care implică și opțiunea de a nu suprasolicita din punct de vedere melodic un text muzical deja caracterizat de o construcție melismatică bogată.



Exemplul muzical nr. 29

Finalul lucrării

Finalul lucrării este realizat printr-un scurt pasaj melismatic ce precedă sunetul *Sol*, tonica tonalității *Sol major*, în care este încadrată întreaga piesă.

4.4. Imnul Acatist

Imnul Acatist reprezintă una dintre cele mai importante și strălucite creații ale imnografiei creștine, fiind considerat chiar o capodoperă a acestui mod de teologhisire pe care îl constituie poezia imnografică în viața Bisericii: „Imnul Acatist este [...] cel mai vechi, cel mai măiestrit lucrat și cel mai teologic imn despre Născătoarea de Dumnezeu”⁸⁹⁵. Astfel, deși subiectul imnului este Întruparea, imnul este compus ca o laudă adusă Fecioarei Maria ca Maică a Domnului întrupat. Termenul grecesc „akathistos” care înseamnă „a nu sta așezat” poate fi înțeles ca indiciu al unei practici liturgice de la începuturile prezenței acestui imn în cadrul cultului eclezial⁸⁹⁶. Este, așadar, foarte probabil ca el să fi fost citit în acest fel, sinaxarele consemnând faptul că preoții și

⁸⁹⁵ I. KOUREMBELES, *Teologia imnului Acatist...*, p. 10.

⁸⁹⁶ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 207.

mirenii din Constantinopol cântau acest imn stând în picioare, în timpul unei privegheri de toată noaptea. Vom reveni asupra acestui aspect la momentul studierii împrejurărilor istorice care au determinat compunerea imnului. Ceea ce contează, în primul rând, este să acceptăm că această creație imnografică a jucat un rol important în dezvoltarea poeziei imnografice creștine, impactul său resimțindu-se până astăzi în crearea de noi și noi imne acatist, închinare sfinților din timpurile mai recente. El constituie „într-adevăr o înflorire a poeziei liturgice, nici o altă compoziție neegalând-o prin frumusețe și popularitate la creștinii ortodocși până în zilele noastre”⁸⁹⁷.

Data fiind importanța sa în cultul Bisericii, precum și controversa legată de paternitatea romaniană a imnului – existând numeroși cercetători care atribuie Sfântului Roman Melodul această creație –, am considerat că tratarea sa într-un capitol distinct al tezei de față este oportună și poate aduce un plus de valoare prezentării sistematice a operei romaniene. Capitolul de față debutează cu problematica legată de paternitatea romaniană controversată a imnului aspect care, deși nu este cel mai important pentru imnografia Bisericii noastre, conține argumentele ce susțin introducerea Imnului Acatist în cadrul cercetării doctorale de față.

Înainte de a intra în analiza diferitelor teorii și perspective formulate cu privire la autorul Imnului Acatist, este important de subliniat că Imnul este un exemplu de poezie liturgică ajunsă la apogeu, cu acrostih alfabetic, refren, dialog dramatic și uimitoare manipulare a limbajului. Strofele din care este alcătuit alternează în mod unic între cascade de rugăciuni – litanii către Fecioara Maria și fragmente narative despre rolul Maicii Domnului în evenimentele din Noul Testament. Indiferent cines este autorul lui, acest imn-omilie este exemplul perfect al potențialității bogate a condacului finisat în forma sa maximă ca poezie de amvon⁸⁹⁸. Astfel, indiferent de concluziile analizei, Imnul rămâne o adevărată comoară a imnografiei Bisericii noastre.

4.4.1. Paternitatea imnului – teorii și perspective

Având în vedere că paternitatea imnelor Sfântului Roman se bazează, cel mai adesea, pe prezența acrostihului care consemnează în mod clar acest

⁸⁹⁷ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 365.

⁸⁹⁸ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. xi.

lucru, iar în cazul Imnului acatist, neexistând acest element argumentativ, aici apare primul semn de îndoială cu privire la autoritatea imnografului⁸⁹⁹. Problemele pe care le ridică lipsa oricărei mențiuni a autorului în kontakarii i-au determinat pe unii cercetători preocupați de Imnul acatist să îl considere chiar „un imn anonim și nedatat”⁹⁰⁰. La polul opus se situează cei care, luând în calcul chiar și cea mai mică posibilitate ca acest imn să aparțină Sfântului Roman, îl includ în lista imnelor sale și îl abordează ca atare⁹⁰¹. În cercetarea de față ne vom alătura celor din urmă. Pentru început, ar fi important și să subliniem că „taberele” sunt echilibrate, cei care susțin paternitatea romaniană a imnului nefiind doar cazuri singulare⁹⁰² în raport cu cei care aduc argumente împotriva autorității Melodului, în special invocând diferențele de stil existente între *Imnul Acatist* și creațiile dramatice și omiletice ale Sfântului⁹⁰³. Astfel, se poate spune că perspectivele cercetătorilor, în această problemă a paternității Imnului Acatist, au fost dintre cele mai diverse⁹⁰⁴.

a) Partizanii paternității romaniene a Imnului Acatist

Pornind de la observarea relațiilor existente între condacele lui Roman și Imnul Acatist, precum și între creațiile Sfântului Roman, Acatistul și Omiliile episcopului Vasile al Seleuciei, s-a formulat supoziția că Acatistul

⁸⁹⁹ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 208.

⁹⁰⁰ Leena Mari PELTOMAA, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Brill, Leiden/ Boston/ Koln, 2001, p. 21.

⁹⁰¹ Ne gândim aici în mod special la R. Schork, pentru care paternitatea imnului este lăsată ca interogație deschisă, autorul incluzând Imnul Acatist în volumul său dedicat Sfântului Roman, în R. SCHORK, *Sacred Song...*, pp. 207-219.

⁹⁰² În favoarea paternității romaniene a Imnului acatist s-au pronunțat chiar cei mai implicați cercetători în studierea și editarea operei Sfântului Melod: *The Akathistos Hymn* Introduced and Transcribed by Egon WELLESZ (Monumenta Musicae Byzantinae Transcripta 5), Copenhaga, 1957; „The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography”, *Dumbarton Oaks Papers* 9-10 (1956), p. 145-174; Constantine A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wiener byzantinische Studien 5), Viena, 1968; I. G. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 21.

⁹⁰³ S.A SOPHRONIU, „Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos”, *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 35 (1966-1967), p. 126-127; N. B. TOMADAKIS, „Romano il Melode non è l'autore dell'Inno Acatisto”, *Studi in onore di Vittorio De Falco*, Napoli, 1971, p. 499-519.

⁹⁰⁴ „Autorul nu a putut fi stabilit cu exactitate până în zilele noastre, existând mai multe opinii în acest sens. Astfel, posibili autori ai imnului sunt următorii: Gheorghe Pisidul, patriarhul monotelit Serghe al Constantinopolului (610-683), Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului (715-730) și Sf. Roman Melodul sau Sf. Fotie cel Mare, patriarhul Constantinopolului”, Arhid. Constantin VOICU, Pr. Lucian-Dumitru COLDA, *Patrologie*, vol. I, Ed. Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015, p. 192.

ar fi rodul timpuriu al talentului poetic recunoscut al Sfântului Roman, „o creație curioasă de tinerețe a celebrului imnograf din secolul VI, Roman Melodul”⁹⁰⁵. Această fixare a compunerii imnului la începuturile activității imnografice ale Sfântului Roman permite o anumită flexibilitate în prezența aspectelor care îi sunt specifice – eventualele diferențe pot fi puse cu ușurință pe seama nedefinirii stilului propriu, care se poate realiza doar în timp, odată cu experiența.

În privința paternității romaniene, Ioannis Kourembeles se exprimă tranșant: „Considerăm că acatistul este creația lui Roman Melodul [...], a fost scris pentru a exprima credința Bisericii, luându-se în considerare întreaga tradiție anterioară a cuvântărilor despre Născătoarea de Dumnezeu ale marilor omileți, precum Proclu al Constantinopolului și Vasile al Seleucie. Este vorba despre o operă dogmatică ce redă frământările tradiției ecumenice”⁹⁰⁶.

- *Argumentația autoritativă.* S-au vehiculat diferite teorii cu privire la alți posibili autori ai Imnului Acatist. Conform sinaxarelor, imnul ar fi creația patriarhului Serghie al Constantinopolului, a lui Gheorghe din Pisidia⁹⁰⁷, secretarul acestuia, sau a patriarhului Gherman⁹⁰⁸. Acestor teorii, același S. Eustratiades le răspunde: „Ce drepturi ar putea să aibă Serghie la Imnul Acatist, de vreme ce melosul îl cunoaște deja Roman, care este anterior lui Serghie cu un secol. [...] Creațiile celor ce spuneau vorbe mari se sting precum spuma valurilor ce izbește în sus în stânca neclintită. Aceștia au înșfăcat pământul spiritual ce nu le aparținea, Sergheiii, Fotiii și Gheorghii, Pisidis și Sichelioti, iar marele Roman a rămas neclintit și ferm în însuși pământul lui: Imnul Acatist îi aparține lui”⁹⁰⁹. Pledoaria acestui cercetător are la bază o mare admirație față de Roman Melodul pe care îl consideră, pe bună dreptate, un imnograf de neegalat în istoria Bisericii, fapt pentru care el lansează următoarea provocare: „Dacă vor exista [...] și din acei ce se vor îndoi pe viitor și vor susține contrariul [vor contesta

⁹⁰⁵ H.G. BECK, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Munchen, 1959, p. 427, apud Diac. Ioan I. Ică jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie”, p. 9.

⁹⁰⁶ I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 21.

⁹⁰⁷ Pr. E. BRANIȘTE, *Liturgica generală...*, p. 483.

⁹⁰⁸ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 364.

⁹⁰⁹ S. EUSTRATIADIS, „Ioakim Ivritou, O Akathistos hymnos” (recenzie), în *Teologia* 7, 1928, p. 265, apud I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 23.

paternitatea lui Roman], un singur lucru rămâne să dovedească, să prezinte un poet prolific, în cântări originale, mai mare și mai vechi decât Roman”⁹¹⁰.

- *Argumentația immnografică.* Se cunosc alte imne a căror paternitate romaniană este incontestabilă și în cazul cărora Sfântul Roman a valorificat melodia și măsura din imnele sale anterioare. S. Eustratiades a inventariat aceste situații, ajungând la numărul impresionant de 28, ceea ce îl determină să întrebe: „Ce îl împiedică în Imnul către Iosif să-și însușească melosul și măsura specifice și să-l interpreteze potrivit cu forma Acatistului, după cum a și făcut-o?”⁹¹¹. Mai mult decât atât, după îndelungi cercetări ale operei marelui immnograf, S. Eustratiades afirmă fără echivoc autoritatea romaniană: „Înainte de a vorbi despre el, am fost obligat să adun lucrările sale disperase pe ici, pe colo, să le studiez din punctul de vedere al limbii și al poeticii și să spun o părere certă mai sigură decât mărturiile documentelor. Și, după ce am făcut aceasta, aș putea mai bine decât altcineva, care nu s-a ocupat în mod special, să caracterizez pe marele poet după stilul, specificul și după forma poeziei, pentru că Romanul are o fizionomie unică în grupul poezilor bisericești”⁹¹².
- *Argumentația teologică.* Din punct de vedere teologic, în cadrul imnului avem de a face cu un echilibru reușit între afirmarea incomprehensibilității lui Dumnezeu și afirmarea posibilității omului de a-L cunoaște și de a trăi o relație vie, personală cu El⁹¹³. Această temă este o constantă a imnelor lui Roman, în care întâlnim permanent paradoxul distanței și al apropierii lui Dumnezeu față de oameni, în special prin lucrarea Cuvântului Său. Miza teologică a imnului poate fi exprimată după cum urmează: „Tradiția ortodoxă, așa cum o exprimă imnul Acatist, dorește să se situeze în sens soteriologic, față-n față cu taina Întrupării celei de a doua persoane a Sfintei Treimi, în relație

⁹¹⁰ S. EUSTRATIADIS, „Ioakim Ivritou, O Akathistos hymnos...”, p. 265, apud I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 23.

⁹¹¹ S. EUSTRATIADIS, „Ioakim Ivritou, O Akathistos hymnos...”, p. 265, apud I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 23.

⁹¹² S. EUSTRATIADIS, „Ioakim Ivritou, O Akathistos hymnos...”, p. 265, apud I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 30.

⁹¹³ I. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 26.

cu care este considerată Născătoarea de Dumnezeu”⁹¹⁴. Modul în care este abordată această preocupare teologică amintește, în multe rânduri, de alte creații imnografice ale Sfântului Roman, pe care le prezentăm succint în continuare: nașterea feciorelnică este numită „străină”, termen preferat de Roman pentru a desemna unele acte tainice, de neînțeles pentru oameni, din lucrarea iconomieii mântuirii; imaginea chivotului este folosită ca simbol al Fecioarei; înțelepciunea omenească este pusă în contrast cu cea dumnezeiască, pentru a contesta absolutizarea celei dintâi; accentuarea inițiativei personale a Cuvântului lui Dumnezeu de a Se face om și de a săvârși lucrarea de mântuire⁹¹⁵. Toate aceste aspecte care țin de teologia imnului sunt specifice operei Sfântului Roman și, ca atare, pot fi invocate ca argumente în favoarea paternității lui.

În această tabără a susținătorilor paternității romaniene se încadrează și Egon Wellesz⁹¹⁶, Constantine A. Trypanis⁹¹⁷, Julius Tyciak⁹¹⁸. Cel mai consistent demers de demonstrare a autorității lui Roman asupra Imnului Acatist a fost întreprins de P.F. Krypiakiewicz, pe baza dependenței literale a Acatistului de Sfântul Efrem⁹¹⁹. O abordare originală semnalăm la J. Vereecken care, pe baza unei analize a simbolismului numerelor din structura și conținutul acatistului, atribuie Imnul lui Roman Melodul⁹²⁰ și demonstrează, totodată, „preocuparea artei poetice bizantine pentru analogiile aritmetice”⁹²¹.

În plus, P. Maas a lansat o teorie originală cu privire la posibilul traseu istoric al Imnului, arătând că la baza formei actuale ar putea sta două surse: un kontakion pierdut, anterior anului 431, cu temă hristologică și o serie de formulări mariologice din secolul V, surse pe care Sfântul Roman le-ar fi

⁹¹⁴ I. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 26.

⁹¹⁵ A se vedea I. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, pp. 32, 34, 38, 43.

⁹¹⁶ *The Akathistos Hymn* Introduced and Transcribed by Egon WELLESZ, *Monumenta Musicae Byzantinae Transcripta* 5, Copenhaga, 1957 și „The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography”, *Dumbarton Oaks Papers* 9-10 (1956), p. 145-174.

⁹¹⁷ C. A. TRYPANIS, „Fourteen Early Byzantine Cantica”, *Wiener byzantinische Studien* 5, Viena, 1968.

⁹¹⁸ J. TYCIAK, *Teologia imnelor bizantine...*, p. 156.

⁹¹⁹ A se vedea în detaliu această demonstrație în P.F. KRYPIAKIEWICZ, „De hymni Acatisti auctore”, în *Byzantinische Zeitschrift* 18 (1909), pp. 357-382.

⁹²⁰ J. VEREECKEN, *L'Hymne Acatiste : icone chantée et mystère de l'Incarnation en nombres*, Byz 63 (1993), pp. 357-387.

⁹²¹ I. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 19.

compus în ceea ce cunoaștem azi ca Imnul acatist. În acest demers, imnograful s-ar fi servit și de unele idei din omiliile lui Vasile al Seleuciei⁹²².

O icoană aflată în Smolensk, reprezentând-o pe Maica Domnului ca protectoare a creștinătății, poate fi invocată ca argument suplimentar în afirmarea paternității romaniene deoarece în fața iconostasului este pictat Sfântul Roman psalmodiind, ca diacon, Imnul Acatist. O scenă marginală a icoanei îl înfățișează pe Roman primind, în vis, de la Maica Domnului, Imnul Acatist⁹²³.

b) Oponenții paternității romaniene a Imnului Acatist

Analiza stilistică a Imnului Acatist, prin comparație cu ansamblul operei lui Roman, i-a determinat pe unii cercetători să formuleze argumente ferme împotriva paternității romaniene: „stilul concis și mistic la autorul anonim al Acatistului contrastează evident atât cu acela omiletic și dramatic al compozițiilor de tip kontakion clasic ale lui Roman (secolul VI), cât și cu acela compozit, dispart și manierist al viitoarelor „canoane” bizantine (din secolul VIII încolo)”⁹²⁴. S-a afirmat chiar că Acatistul este o creație mai timpurie, anterioară perioadei lui Roman, și care a cunoscut mai multe forme⁹²⁵.

Împotriva autorității romaniene s-au pronunțat, de asemenea, S. A. Sophroniu și N.B. Tomadakis. S.A. Sophroniu face o analiză comparativă lexicală și omofonică între condacele Sfântului Roman și Imnul acatist, utilizând metode matematice și statistice prin intermediul cărora ajunge la concluzia că există o probabilitate de sub 1% ca Acatistul să îi aparțină lui Roman⁹²⁶. În ce îl privește pe N.B. Tomadakis⁹²⁷, demersul său poate fi rezumat în cinci argumente reluate succint de Diac. Ioan I. Ică jr. după cum urmează: „a) Roman n-a scris niciodată un imn cu strofe de dimensiuni diverse ci într-un imn are mereu strofe de aceeași factură; b) Acatistul nu conține dialoguri, nu creează personaje reale și nu transformă, ca Roman, persoanele

⁹²² Diac. I. I. Ică jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie”, p. 10.

⁹²³ J. TYCIAK, *Teologia imnelor bizantine...*, p. 158.

⁹²⁴ Diac. I. I. Ică jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie”, p. 10.

⁹²⁵ Walter Felicetti von LIEBENFELS, *Die Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten, 1956, apud J. Tyciak, *Teologia imnelor bizantine...*, p. 156.

⁹²⁶ S. A. SOPHRONI, „Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos”, *Epeteris Eterias Byzantinon Spoudon* 35 (1966-1967), pp. 126-127.

⁹²⁷ N.B. TOMADAKIS, „Romano il Melode non e l'autore dell'Inno Acatisto”, *Studi in onore di Vittorio De Falco*, 1971, p. 499-519.

sfinte în personaje umane; c) stilul și tehnica Acatistului sunt antiromaniene: nu e posibilă o comparație de structură, de limbă și de expresie; d) niciun codice nu ni-l dă ca autor al Imnului Acatist pe Roman; e) sinaxaristul care schițează pe scurt viața lui Roman numește Condacul Nașterii Domnului, dar tace cu privire la Acatist, deși acesta a cunoscut o mult mai largă difuzare decât Condacul Nașterii”⁹²⁸.

O preocupare deosebită pentru argumentarea non-paternității romaniene o dovedește Ermanno M. Toniolo, în cele paisprezece pagini pe care le dedică problematicii autorului, fixând compunerea Imnului în secolul V și prezentând elementele care indică existența unei relații strânse între Sfântul Roman și autorul anonim al imnului⁹²⁹. Unul dintre argumentele invocate de E. Toniolo pentru a susține această înrudire este de factură asociativă: un alt condac al Sfântului Roman, compus pe tema Bunei Vestiri, are același refren cu Acatistul⁹³⁰, iar o rugăciune care îi este atribuită corespunde unei anumite fraze din Imnul Acatist⁹³¹. Concluzia autorului este că astfel de pasaje similare „denotă indubitabil o interdependență între Roman și acatist, dar în favoarea priorității acestuia din urmă”⁹³². Cu alte cuvinte, Imnul ar constitui una din sursele de inspirație ale creației immnografice romaniene. O altă direcție de abordare a problemei paternității de către E. Toniolo are în vedere numerele și simbolistica lor, el considerând că acest stil de „încryptare” simbolică nu este propriu lui Roman⁹³³.

Nici similitudinile existente între Acatist și Imnul Ispiririi lui Iosif nu i-au convins pe oponenții paternității romaniene. Astfel, deși modul în care sunt compuse strofele acestui im respectă îndeaproape modelul metric al Acatistului, deși „în codice e dată și indicația explicită cu evocarea primelor cuvinte ale Acatistului ca izvor pentru condacul lui Roman”⁹³⁴, se acceptă doar înrudirea, și nu autoritatea lui Roman asupra Acatistului. Adepții acestei teorii sunt J.B. Pitra⁹³⁵ și P. De Meester⁹³⁶.

⁹²⁸ Diac. I. I. ICĂ jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie...”, p. 153.

⁹²⁹ E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, p. 140-154.

⁹³⁰ P. MAAS/C. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica*, Oxford, 1963, pp. 280-289.

⁹³¹ P. MAAS, *Fruhbyzantinische Kirchenpoesie*. I. Anonyme Hymnen des V-VI Jahrhunderts, Bonn, 1910, pp. 9-10.

⁹³² Diac. I. I. ICĂ jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie...”, p. 147.

⁹³³ Detalii pe această temă se pot vedea în capitolul „Numere și simboluri în Imnul Acatist”, în E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, pp. 171-205.

⁹³⁴ Diac. I. I. ICĂ jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie...”, p. 146.

⁹³⁵ *Analecta Sacra*, I, Paris, 1876, p. lx-lxi.

⁹³⁶ *Bessarione* 8 (1904), pp. 160-161.

Din punct de vedere liturgic, se pare că argumentele înclină, de asemenea, în defavoarea paternității romaniene, astfel: „După ce a confruntat atent sub profil liturgic (urzeală biblică, formulare liturgice și sărbătoare) condacele lui Roman la Buna Vestire și la Naștere cu Acatistul, R. A. Fletcher conchide că dacă primele două celebrează două sărbători bine precizate în secolul VI: Nașterea și Buna vestire, în schimb Acatistul se potrivește mai bine cu sinaxa primară a Născătoarei de Dumnezeu din 26 decembrie centrată pe Nașterea Domnului cu un formular biblic care îmbrățișează Buna Vestire – Naștere – Epifanie – Întâmpinare, sinaxă proprie perioadei dintre Sinodul de la Efes și momentul fixării – sub Iustinian – unei sărbători separate a Bunei Vestiri pe 25 martie”⁹³⁷.

În urma prezentării ample și detaliate a diferitelor ipoteze emise cu privire la autorul Imnului Acatist, E. Toniolo se pronunță ferm împotriva autorității romaniene, nepropunând însă cu claritate o altă soluție.

*

Argumentele și contraargumentele care au fost formulate de-a lungul timpului cu privire la autoritatea romaniană a Imnului Acatist sunt numeroase și complexe, bazându-se în mare măsură pe criterii interne. De aceea, dincolo de expunerea lor sumară, o analiză detaliată a acestora ar fi lipsită de relevanță pentru lucrarea de față. Este limpede că partizanii ambelor tabere sunt specialiști în egală măsură, și este extrem de dificilă o opțiune definitivă pentru una dintre ipotezele prezentate anterior și, cu atât mai dificilă, lansarea unei ipoteze noi. Ceea ce contează pentru cercetarea teologică de astăzi, care se vrea a fi un instrument în slujba vieții Bisericii, este facilitarea înțelegerii corecte și echilibrate a conținutului teologic al imnului și a rațiunilor pentru care el a fost introdus în cultul Bisericii până astăzi, ca o componentă importantă a Postului mare: „Nici omilie, nici tratat dogmatic, ci imn liturgic, Acatistul nu expune, nici nu apără, ci propune și actualizează liturgic cu mijloace de expresie poetico-simbolice de o unică armonie și forță de sugestie unitatea indisociabilă între Hristos-Maria-Biserică, proprie Tradiției Bisericii vechi și a celei Ortodoxe. În același timp hristologic, mariologic și ecleziologic, Acatistul, deși are un epicentru marial, îl înscrie în permanență într-o perspectivă riguros hristocentrică și un orizont ecleziologic inconfundabil”⁹³⁸.

⁹³⁷ Diac. I. I. Ică jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie...”, pp. 153-154.

⁹³⁸ Diac. I. I. Ică jr., „Imnul acatist – mistagogie și istorie”, p. 13.

4.4.2. Aspecte ale cultului marial în Bizanț

Creațiile imnografice au apărut pe un fond de reflexie dogmatică sau spirituală, ele nefiind altceva decât expresia lirică a gândirii și vieții Bisericii creștine. Acest lucru este valabil și în cazul imnelor închinare Maicii Domnului, motiv pentru care consider oportună, în cadrul analizei Imnului Acatist, o scurtă incursiune în istoria cultului marial în Bizanț. Fecioara Maria „a apărut ca o cometă în evlavia creștină și celebrarea liturgică”⁹³⁹, cultul marial cunoscând o perioadă de înflorire deosebită începând în special din secolele IV-V. Pentru cetatea Constantinopolului, unde se găsea un număr mare de biserici închinare Fecioarei Maria – printre care și biserica Vlahernelor, „locul în care, prin excelență, Născătoarea de Dumnezeu împărtășea binecuvântările sale”⁹⁴⁰ –, cultul Maicii Domnului era atât de important încât orice pelerinaj trebuia să includă cel puțin un obiectiv asociat ei⁹⁴¹. Asistăm efectiv la o asociere a cultului marial cu cetatea Constantinopolului, ceea ce reprezintă o rămășiță a modului de gândire antic⁹⁴², depășit de creștinism prin aceea că relaționarea cu sfinții nu mai este limitată spațio-temporal. Totuși, legătura nu este una cultică, ci una personală, a cetățenilor din Constantinopol cu ocrotitoarea lor principală, ceea ce evită derapajele de sorginte păgână. Imnul Acatist, pe care îl studiem în acest capitol, a constituit fundamentul diverselor forme de cinstire aduse Maicii Domnului, fie prin arta plastică, omiletică sau imnografie⁹⁴³.

Elementul principal care se cere clarificat aici este termenul de „Theotokos” care este atribuit Fecioarei Maria, fiind, am putea spune, o expresie esențializată a rolului său în iconomia mântuirii. Se pare că prima consemnare a termenului este o enciclică a episcopului Alexandru din Alexandria, scrisă împotriva arianismului, în anul 324⁹⁴⁴. Interesant este faptul că acest termen nu este o creație a gândirii dogmatice, ci, cel mai probabil, un produs direct

⁹³⁹ Brian DALEY, *On the Dormition of Mary: Early Patristic Homilies*, St Vladimir's Seminary Press, 1997, p. 6.

⁹⁴⁰ Ionuț MAVRICHI, „Muzica în spiritualitatea bizantină. Imnul Acatist”, pe: http://www.nistea.com/eseuri/ionut_mavrichi/, p. 2.

⁹⁴¹ H. N. BAYNES, „The supernatural Defenders of Constantinople”, în *Byzantine Studies and Other Essays*, Greenwood Press, 1974.

⁹⁴² S. MACCORMACK, „Roma, Constantinopolis, the Emperor and his Genius”, în *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 25, no. 1 (May 1975), p. 149.

⁹⁴³ Leslie BRUBAKER, Mary B. CUNNINGHAM (eds.), *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, p. 4.

⁹⁴⁴ Jaroslav PELIKAN, *Tradiția creștină. O istorie a dezvoltării doctrinei – I. Nașterea tradiției universale (100-600)*, traducere de Silvia PALADE, Editura Polirom, 2004, p. 253.

al imnografiei: „Originile conceptului de Theotokos nu trebuie cu siguranță căutate nici în polemici și nici în speculații, ci în practica liturgică, poate într-o primă versiune greacă a imnului închinat Fecioarei Maria, *Sub milostivirea ta*; și în acest caz, teologia a trebuit să se împace cu Liturghia”⁹⁴⁵. Corespondența permanentă între discursul dogmatic al Bisericii și viața sa liturgică a fost dintotdeauna o necesitate absolută: ceea ce Biserica a formulat ca învățătură de credință, mediul liturgic – prin toate componentele sale, între care imnografia – a reflectat pentru a transmite comunității credincioșilor această învățătură. Într-o astfel de înțelegere pot fi căutate și originile conceptului de „teologie liturgică” căci, „dacă întreaga viață a credinciosului este chemată să fie liturgică, trebuie accentuat un fapt evident: Liturghia nu poate fi separată de Teologie”⁹⁴⁶, ci cele două funcționează complementar pentru a-l conduce pe credincios pe calea mântuirii, viața liturgică fiind „teologia prin excelență”⁹⁴⁷.

În ce privește învățătura Bisericii despre Maica Domnului, aceasta s-a dezvoltat și în contextul conflictelor cu gnosticismul. Fecioara Maria dovedea, prin existența și lucrarea ei, realitatea firii omenești a Mântuitorului Iisus Hristos Care, născut fiind cu adevărat din femeie, a fost cu adevărat om. Din acest registru de gândire s-au dezvoltat cele două corespondențe (tipologii): Hristos – noul Adam, Fecioara Maria – noua Evă⁹⁴⁸. Cum era și firesc, cultul marial, în toate aspectele sale, s-a dezvoltat în contextul cultului închinat Mântuitorului Iisus Hristos și învățăturii Bisericii despre El.

Cum poate fi exprimată sintetic oportunitatea utilizării acestui termen de Theotokos pentru Fecioara Maria? El a fost considerat „o formulă potrivită pentru credința [...] potrivit căreia în întrupare firea divină și cea umană erau atât de strâns unite încât, prin ceea ce s-a numit ulterior *comunicarea înșușirilor*, nici nașterea, nici răstignirea și nici mântuirea nu putea fi atribuite unei firi fără a fi atribuite și celeilalte. Era un mod de a vorbi despre Hristos ca și un mod de a vorbi despre Fecioara Maria”⁹⁴⁹. Acest lucru îl putem sesiza în toate imnele compuse de Sfântul Roman pe tema hristologiei și a mariologiei: cele două se împletesc permanent, afirmațiile hristologice și mariologice se construiesc una pe alta, având ca rod final o învățătură limpede despre rolul Maicii Domnului în planul de mântuire săvârșit de Mântuitorul Iisus Hristos.

⁹⁴⁵ J. PELIKAN, *Tradiția creștină – I. Nașterea tradiției universale...*, p. 253.

⁹⁴⁶ N. LOSSKY, *Liturghie și Teologie...*, p. 32.

⁹⁴⁷ N. LOSSKY, *Liturghie și Teologie...*, p. 34.

⁹⁴⁸ J. PELIKAN, *Tradiția creștină – I. Nașterea tradiției universale...*, p. 253.

⁹⁴⁹ J. PELIKAN, *Tradiția creștină – I. Nașterea tradiției universale...*, p. 254.

În timpul împăratului Iustinian, cultul Maicii Domnului a cunoscut o dezvoltare aparte: „Aici, preamărirea lui Dumnezeu și cultul Născătoarei de Dumnezeu și-au găsit o desăvârșită împlinire artistică. Acest tribut liturgic și arhitectural își avea echivalentul în teologia iustiniană”⁹⁵⁰. Împăratul, un adevărat „patron al teologiei liturgice răsăritene”⁹⁵¹, era conștient de faptul că originea formulelor dogmatice trebuie căutată în zona liturgică, precum și de faptul că adevărul dogmatic determina autenticitatea practicii liturgice. Și în cazul cultului marial, originea controverselor privitoare la învățătura despre Maica Domnului era una liturgică, motiv pentru care a fost căutată în permanență, în istoria Bisericii, corespondența desăvârșită între învățătura de credință și expresia liturgică, astfel încât să fie asigurată coerența și unicitatea mesajului Bisericii către comunitatea credincioșilor și către întreaga lume. Fecioara Maria – Theotokos – a constituit, așadar, încă din primele secole creștine, una dintre preocupările prioritare al gândirii teologice și ale practicii liturgice creștine. Pe acest fond de cinstire dogmatică și liturgică adusă Maicii Domnului a fost compus Imnul Acatist, care „sintetizează și exprimă un moment privilegiat al mariologiei: rezumă învățătura bizantină a secolelor de aur și păstrează amprenta unei prospețimi perene. Perspectiva lui hristocentrică și epicentrul lui marial în maternitatea divină vor rămâne nucleul și inspirația mariologiei răsăritene”⁹⁵².

4.4.3. Utilizarea liturgică a Imnului Acatist

Pentru a înțelege parcursul Imnului acatist în ciclul liturgic al Bisericii ortodoxe, precum și diferitele perspective de înțelegere a acestei creații innografice, se impune o succintă contextualizare istorică.

În timpul împăratului Heraclie (610-641), Imperiul bizantin a cunoscut o perioadă de războaie cu perșii, avarii și slavii. Modul în care a fost receptat acest împărat de către cercetători ulterior, ca împărat „a cărui concepție despre stat este romană, ale cărui limbă și cultură sunt grecești, a cărui credință este creștină”⁹⁵³ explică cel puțin parțial contextul și modul în care Imnul Acatist

⁹⁵⁰ J. PELIKAN, *Tradiția creștină – I. Nașterea tradiției universale...*, p. 350.

⁹⁵¹ J. PELIKAN, *Tradiția creștină – I. Nașterea tradiției universale...*, p. 350.

⁹⁵² E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, p. 124.

⁹⁵³ OSTROGORSKY, *Geschichte des byzantinischen Staates*, 96 apud A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin...*, p. 216.

i-a fost dedicată o zi din cursul anului liturgic: prin credința sa care, ca și în cazul împăratului Constantin cel Mare, l-a condus înspre biruință asupra dușmanilor care amenințau cetatea Constantinopolului⁹⁵⁴. Astfel, originea sărbătorii Acatistului este asociată eliberării miraculoase, pe 7 august 626, a Constantinopolului de asediatorii săi: „În timp ce împăratul Heraclie era atunci cu armata sa departe în Orient, patriarhul Serghie a făcut procesiuni pe zidurile capitalei cu relicvele Crucii, cu icoana „nefăcută de mână” a lui Hristos și veșmântul Maicii Domnului. El a încurajat tot poporul în luptă și a organizat rugăciuni de implorare a Născătoarei de Dumnezeu”⁹⁵⁵. Acest mod de abordare a situației nu ar fi fost posibil fără adeziunea împăratului la credința creștină. Biruința asupra asediatorilor nu a fost pusă numai pe seama îmbărbătării celor care luptau pentru a apăra cetatea, ci mai ales pe intervenția minunată a Maicii Domnului. De aceea, „în semn de mulțumire, întreg poporul capitalei și-a petrecut noaptea victoriei cântând în picioare Imnul Acatist în sanctuarul Fecioarei din Vlaherne”⁹⁵⁶. În amintirea acestei zile mărețe din istoria cetății, data de 7 august a fost stabilită ca zi de comemorare a ajutorului primit în chip minunat de la Dumnezeu, prin mijlocirea Fecioarei Maria.

În timp, după ce s-au succedat și alte momente de asediere a cetății, praznicul imnului Acatist a devenit expresia nădejdiei bizantinilor în ajutorul neîntârziat al Maicii Domnului. Astfel, după mutarea datei de celebrare a Imnului Acatist în a cincea sâmbătă din Postul mare, la data de 7 august 626 s-au adăugat asediile din 677, 717-718 și 860, „făcând din Acatist imnul prin excelență al încrederii poporului bizantin în ocrotirea Maicii Domnului”⁹⁵⁷. Această asociere a chipului Maicii Domnului cu izbăvirea din confruntări armate justifică vocabularul și simbolismul militar regăsit în cuprinsul Acatistului, care o numește pe Fecioara Maria „Generalissima apărătoare”⁹⁵⁸.

Data sărbătorii Imnului acatist a oscilat de-a lungul timpului, în special datorită multitudinii semnificațiilor sale, el fiind „în același timp un oficiu votiv pentru eliberarea cetății și un imn centrat în principal pe Buna

⁹⁵⁴ Detalii despre cauzele și desfășurarea atacului conjugat al persanilor și avarilor pot fi accesate la A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin...*, pp. 218-219.

⁹⁵⁵ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 363.

⁹⁵⁶ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 363.

⁹⁵⁷ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 363.

⁹⁵⁸ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 363.

Vestire”⁹⁵⁹. Astfel, patriarhul Gherman a mutat data prăznuirii eliberării Constantinopolului din 7 august în 25 martie, cândva la începutul secolului al VIII-lea, pentru ca, în secolul al IX-lea, ea să fie mutată într-o sâmbătă de la sfârșitul Postului Mare pentru a nu cădea într-o zi de post așa cum se întâmplă de multe ori cu sărbătoarea Bunei Vestiri. Se pare că fixarea în sâmbăta din săptămâna a cincea a Postului este de dată târzie, deoarece „Typikon-ul Marii Biserici din Constantinopol [sec. IX] lasă încă patriarhului libertatea de a fixa oficiul [...] Născătoarei de Dumnezeu în săptămâna a IV-a sau în săptămâna a V-a”⁹⁶⁰.

Astăzi, slujba din sâmbăta a cincea a Postului Mare cuprinde, pe lângă Imnul Acatist, canonul compus de Iosif Imnograful care se inspiră din temele Acatistului și pune accentul pe împlinirea, în Fecioara Maria, a prefigurărilor Vechiului Testament⁹⁶¹. Această slujbă a preluat, în plus, elemente din imnografia praznicului Bunei Vestiri: „Pentru a putea da celebrității sâmbetei Săptămânii a V-a din Postul Mare întreaga sa strălucire, Acatistului și canonului său li s-au adăugat piese imnografice ale praznicului din 25 martie pentru a completa astfel oficiul. Acest adaos a permis în același timp afirmarea clară a legăturii Acatistului cu praznicul Bunei Vestiri și proiectarea acestuia din urmă în inima ciclului liturgic mobil”⁹⁶².

Rânduiala de astăzi a Privegherii *Imnului Acatist* își are originile în câteva vechi rânduieli bizantine. Astfel, un *Tipicon* manuscris din secolul al X-lea, *Stavrou 40*, dă o formă slujbei *Acatistului* așa cum era săvârșită în acea perioadă în Bizanț. Potrivit manuscrisului, patriarhul avea libertatea de a alege una dintre cele două sâmbete din săptămânile de după jumătatea Postului (sâmbăta a patra sau a cincea). *Tipicul* prevedea „sinaxă în cinstea Maicii Domnului” la Biserica Maicii Domnului din Vlaherne. Seara se săvârșea Panihisul în cadrul căruia se făcea o rugăciune de mulțumire pentru eliberarea „acestei cetăți slujitoare a Maicii Domnului” (Constantinopol, n.n.) de sub amenințarea perșilor și a barbarilor⁹⁶³. Potrivit manuscrisului *Stavrou 40*, însuși Patriarhul mergea la Vlaherne pentru a săvârși Panihisul.

⁹⁵⁹ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 364.

⁹⁶⁰ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 364.

⁹⁶¹ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 365.

⁹⁶² Pentru prezentarea tipiconală detaliată a slujbei din sâmbăta a V-a a Postului Mare, a se vedea MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, pp. 365-366. Întrucât aspectele tipiconale de detaliu nu constituie un element de maximă importanță în studiul de față, ne rezumăm la a recomanda lucrarea anterior menționată pentru mai multe informații.

⁹⁶³ A se vedea istoricul sărbătorii prezentat anterior.

Un alt manuscris, *Patmos 266*, datând tot din secolul al X-lea, indică faptul că, cu ocazia săvârșirii *Imnului Acatist*, la Vlaherne se slujea mai întâi vecernia, iar apoi citeții cântau *Condacul* (aici *Condacul* se referă la întregul *Imn Acatist*). La Utrenie, *Psalmul 50* era cântat antifonic, pe glasul al IV-lea, troparul antifon având sfârșitul „bucură-te, nădejdea tuturor marginilor pământului!”. De asemenea, remarcăm în acest manuscris un lucru interesant referitor la al III-lea antifon al Liturghiei din Sâmbăta *Acatistului*, și anume că *Tipicul* indică următoarele tropare: „Mulțumitori fiind noi, nevrednicii...” sau „Născătoare de Dumnezeu Fecioară, liman și mijlocitoare...” (identic cu cel de la 1 septembrie) sau „Mai sfântă decât Heruvimii...” (troparul zilei de 31 iulie). Toate aceste trei tropare sunt cântări de mulțumire, primul dintre ele făcând parte azi din slujba *Te Deum*-ului de mulțumire. Prochimenul, Apostolul (*Evrei 9,1-7, 2,11-18*) și Evanghelia (*Luca 1,39-49,56*) sunt cele obișnuite de la praznicele Maicii Domnului. Ceea ce remarcăm iarăși în urma cercetării *Tipicului*, păstrat în manuscrisul *Stavrou 40*, este faptul că Slujba Maicii Domnului se cânta în secolul al X-lea doar la biserica ei din Vlaherne, cultul *Acatistului* nefiind încă generalizat pentru întreagă Biserică bizantină. Acest lucru reiese din faptul că manuscrisul prevede pentru marea Biserică (Sfânta Sofia) slujba obișnuită a Postului Mare, indicând, de asemenea, și pericopele Sâmbetei Postului Mare (*Evrei 4,27-28, Marcu 2,14-17*).

În secolul al XII-lea, manuscrisele *Tipiconului* indică cântarea *Imnului Acatist* după o rânduială asemănătoare celei de astăzi. Atât manuscrisul *Messina* (1131), cât și *Tipicul* Mănăstirii Sfântul Bartolomeu – Trigona (1571)⁹⁶⁴ indică cântarea *Acatistului* cu cinci zile înainte de Bunavestire, având, astfel, un caracter de înainte prăznuire. Remarcăm mai ales manuscrisul *Tipiconului de la Everghetis* (secolul al XII-lea) de origine constantinopolitană, aparținând tradiției studite asmatice⁹⁶⁵. Potrivit acestui tipic, slujba *Acatistului* se cânta la ceasul al patrulea din noapte, în cadrul Utreniei. După hexapsalm se cânta *Aliluia*, pe glasul I⁹⁶⁶ și troparul Născătoarei de Dumnezeu „Gavriil zicând ție Fecioară bucură-te...” (de trei ori), iar după stihologia catismei a XVI-a, se

⁹⁶⁴ Aceste manuscrise sunt italo-grecești.

⁹⁶⁵ În care slujbele erau cântate, nu recitate ca în tradiția monahală în general.

⁹⁶⁶ De remarcat faptul că deși era o slujbă de praznic, cântarea *Acatistului* nu anula caracterul quadrazecimal al Utreniei în cadrul căreia se cânta. Vedem acest lucru din faptul că, deși în practica actuală, la această slujbă cântăm „Dumnezeu este Domnul...”, în acea perioadă se cânta *Aliluia* ca în celelalte zile ale Postului Mare.

adăuga Canonul Născătoarei de Dumnezeu, pe glasul al VIII-lea din *Octoih*. După aceea, psalții, împreună cu tot poporul, cântau troparul „Porunca cea cu taină...”. Tipicul prevedea, apoi, o lectură patristică cu referire la *Imnul Acatist*, apoi *Psalmul* 50, canoanele Născătoarei de Dumnezeu și ale sfinților zilei. După cântarea a treia a Canonului urma sedeauna Născătoarei de Dumnezeu din *Octoih*. De la cântarea a șasea se adăuga și patrucântarea Triodului, iar după această cântare în locul condacului se cânta *Imnul Acatist* (cele 24 de icoase), după care se citea cuvântul zilei și restul Utreniei, ca de obicei, fără Doxologia Mare.

În tradiția actuală, cântarea *Imnului Acatist* și-a păstrat caracterul de priveghere, de aceea Utrenia *Acatistului* se și numește „Denie”. Potrivit îndrumărilor tipiconale din *Triod*, Utrenia *Acatistului* începe, ca și aceea a Canonului celui mare, la ceasul al patrulea din noapte⁹⁶⁷. De asemenea, caracterul de praznic al privegherii *Acatistului* anulează slujba defuncțiilor specifică sâmbetelor Postului mare⁹⁶⁸. Rânduiala săvârșirii Deniei *Acatistului*, în linii mari, se află în *Triod*. Mai multe detalii avem, însă, în *Tipicon*⁹⁶⁹. O variantă mai dezvoltată, însă, a rânduiei avem în tradiția rusească Богослужебные указания⁹⁷⁰, care are la bază rânduiala din *Tipicon*, însă oferă detalii mult mai multe decât acesta. De aceea, în descrierea rânduiei, ne vom folosi mai ales de această sursă, indicând eventualele diferențe față de *Tipicon* unde este cazul.

Utrenia începe după obicei. După ectenia mare se cântă *Dumnezeu este Domnul...* cu stihurile lui, apoi troparul *Porunca cea cu taină...*, pe glasul VIII, rar și cu melodie specială. Potrivit obiceiului încetățenit, *Acatistul* este citit de către preot în mijlocul bisericii, în fața icoanei Maicii Domnului. Dacă va fi sobor de preoți, stările I și a IV-a ale *Acatistului* le citește protosul, iar a II-a și a III-a stare, ceilalți preoți, în ordinea rangului. Slujitorii ies din altar prin sfintele uși care rămân deschise în timpul citirii stărilor. După citirea fiecărei stări a *Acatistului*, slujitorii intră în altar și se închid sfintele uși. Această mișcare dă o dinamică deosebită slujbei *Acatistului*.

⁹⁶⁷ *Triodul. Orânduiala serviciului bisericesc cu începere dela Dumnica Vameșului și a Fariseului până la Sfânta Înviere*, ediția a V-a, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1946, p. 489.

⁹⁶⁸ MAKARIOS SIMONOPETRITUL, *Triodul explicat...*, p. 365.

⁹⁶⁹ *Tipicul cel Mare al Sfântului Sava cel Sfințit*, pp. 521-522.

⁹⁷⁰ Официальный сайт Русской Православной Церкви – pagina oficială a Bisericii Ortodoxe Ruse, pe <http://patriarchia.ru/>.

În timpul cântării primului condac de la începutul stării I și a IV-a, protosul, însoțit de diacon, purtând lumânări în mână, săvârșește căderea cea mare a bisericii. În timpul cântării condacului de la începutul stării a II-a și a III-a se face cădere mică. Acolo unde este sobor, aceste cădiri mici le fac ceilalți preoți în ordinea rangului, însoțiți de către diacon. Dacă nu este sobor de preoți, cădirile mici poate să le facă diaconul singur. În timpul citirii *Acatistului*, diaconul cădește în continuu în fața analogului pe care se află icoana Maicii Domnului.

Descrierea pe care ne-o face Tipiconul referitor la cântarea *Imnului Acatist* este puțin diferită față de această practică în sensul că primul condac, *Apărătoare Doamnă...*, se cântă în mijlocul bisericii iar condacele și icoasele se zic de către preot în altar, iar cădirile de la *Apărătoare Doamnă...* de la toate stările le face diaconul. Ceea ce observăm de aici este faptul că, în timp, slujba *Imnului Acatist* a dobândit o solemnitate aparte prin ritualizarea anumitor părți din slujbă. Pe de altă parte, săvârșirea ei în mijlocul bisericii, în fața icoanei, este mult mai logică decât citirea ei de către preot din altar. Aceasta este în conformitate și cu originile slujbei din vechile privegheri catedrale care se săvârșeau în mijlocul bisericii pe marele amvon și nu în altar.

Fiecare stare a *Imnului Acatist* se deschide cu condacul *Apărătoare Doamnă...*, după care se zic condacele și icoasele, apoi din nou se cântă *Apărătoare Doamnă...*

După cântarea troparului *Porunca cea cu taină...*, se citește catisma a XVI-a, după care urmează ectenia mică. Apoi se cântă *Apărătoare Doamnă...*, pe larg și cu „cântare dulce”⁹⁷¹ și se citește starea I a *Acatistului*. Urmează *cuvântul Acatistului*, prima stare, urmat de catisma a XVII-a, după care ectenia mică, apoi se cântă *Apărătoare Doamnă...* și se citește starea a II-a a *Acatistului* (de la icosul 4 până la condacul 7) și din nou *Apărătoare Doamnă....* Apoi se citește a doua stare a *cuvântului Acatistului*, după care *Doamne miluiește...* (de trei ori), *Slavă...*, *Și acum...* și *Psalmul 50*.

Tipicul prevede, pentru situațiile unde biserica are hramul *Imnului Acatist*, ca, după a doua stare a *Acatistului* să se cânte Polieleu și să se citească obișnuita Evanghelie (*Luca 1,39-49, 56*).

La canoane, de la cântarea I și până la cântarea a V-a se ține următoarea rânduială:

- acolo unde este hramul Mântuitorului Hristos, se pune mai întâi canonul hramului cu irmosul pe șase (irmos de două ori) și canonul praznicului Maicii Domnului din Triod pe șase;
- acolo unde este hramul Născătoarei de Dumnezeu, se pune mai întâi canonul Născătoarei de Dumnezeu din Triod, cu irmosul pe doisprezece (irmos de două ori);
- acolo unde este hramul unui sfânt, se pune mai întâi canonul praznicului Născătoarei de Dumnezeu din Triod cu irmosul pe șase (irmos de două ori) și al hramului pe șase;
- cântările biblice (cântările lui Moise din *Psaltire*) se pun în redacția pentru praznice;
- catavasia este *Deschide-voi gura mea...*;

După cântarea a III-a a canonului se zice ectenia mică și se cântă *Apărătoare Doamnă...*, apoi se citește starea a III-a a *Acatistului* (de la icosul 7 până la condacul 10), după care se cântă din nou *Apărătoare Doamnă...* . Apoi sedelna praznicului Născătoarei de Dumnezeu *Voievodul cel mare...*, *Slavă...*, *Și acum...* și tot aceeași sedelna.

Se continuă cântarea canonului. Începând cu cântarea a VI-a, canonul hramului sfântului se lasă și se pune numai al praznicului Născătoarei de Dumnezeu cu irmosul pe șase (irmosul de două ori) deoarece, începând cu această cântare, adăugăm două patrucântări din *Triod* pe opt, iar la catavasiie cântăm irmosul celei de-a doua patrucântări.

După cântarea a VI-a și ectenia mică, din nou se cântă *Apărătoare Doamnă....* Se citește, apoi, a patra stare a *Acatistului* (de la icosul al 10-lea până la condacul al 13-lea, pe care îl cântăm sau îl citim de trei ori), după care citim din nou primul icos *Îngerul cel întâistător...* și se cântă condacul I *Apărătoare Doamnă....* La cântarea a noua a canonului, se cântă *Ceea ce ești mai cinstită...* cu cântarea biblică a Maicii Domnului *Mărește sufletul meu pe Domnul...* și se cădește după obicei.

După cântarea a IX-a nu se cântă *Cuvine-se cu adevărat..* ci îndată ectenia mică, apoi luminânda praznicului Născătoarei de Dumnezeu din *Triod*, *Slavă...*, *Și acum...* și tot aceeași luminândă.

La *Laude* se cântă *Toată suflarea...* și psalmii *Laudelor*, iar stihirile *Laudelor* se pun din *Triod* pe patru, glas al IV-lea, *Slavă...*, *Și acum...* a praznicului Născătoarei de Dumnezeu din *Triod*. Apoi *Doxologia mare*, troparul praznicului, ecteniile și otpustul.

La Ceasuri se pun troparul și condacul praznicului Născătoarei de Dumnezeu.

Dumnezeiasca Liturghie se săvârșește cea a Sfântului Ioan Gură de Aur ca în celelalte sâmbete ale Postului mare. *Fericirile* se cântă din canonul *Acatistului*, cântarea a III-a și a VI-a pe opt. După vohod, se cântă troparul, *Slavă...*, *Și acum...*, condacul praznicului din *Triod*. Prochimenul, Aliluiarul și Priceasna se cântă ale Născătoarei de Dumnezeu din *Triod*. Apostolul și Evanghelia se pun mai întâi cele ale Sâmbetei a cincea din Post la care se adaugă și cele ale Născătoarei de Dumnezeu. Pentru importanța praznicului, Tipicul prevede dezlegare la untdelemn și vin, făcând următoarea mențiune: „La trapeză mâncăm două fierturi gătite cu untdelemn și bem vin, mulțumind Născătoarei de Dumnezeu pentru minunile sale”⁹⁷².

4.4.4. Structura și tematica Imnului Acatist

Cele 24 de strofe (icoase) care compun Imnul Acatist fac din acesta o creație unică prin faptul că au extensiuni diferite: strofele pare sunt scurte, cu șase rânduri și refrenul „Aleluia”, în imp ce strofele impare sunt lungi, formate din optsprezece rânduri și refrenul „Bucură-te, mireasă, pururea fecioară (nenuntită)! ”⁹⁷³. Acatistul este atipic prin acest refren alternant, motivat de dublul subiect al imnului – taina Nașterii feciorelnice și taina Întrupării Domnului. Fiecare din cele două părți care alcătuiesc Imnul cuprinde două secțiuni de câte șase strofe, dintre care prima cu temă hristologică, iar a doua cu temă ecleziologică⁹⁷⁴. Succesiunea primelor litere ale fiecărei strofe alcătuiește un acrostih alfabetic, ceea ce reflectă dorința autorului ca imnul să poată fi memorat ușor de ascultători ca metodă de fixare a dreptei credințe în mintea și inima creștinilor⁹⁷⁵. Dincolo de avantajul practic, acrostihul asigură și unitatea întregii compoziții⁹⁷⁶.

⁹⁷² *Triodul...*, p. 510.

⁹⁷³ R. J. SCHORK, *Sacred Song...*, p. 207.

⁹⁷⁴ *Akathistos Hymn to the Mother of God*, translation for Chant and Choral recitation by Fr. Paul M. ADDISON O.S.M, Centre for Marian Culture, Rome, 2010, p. 2.

⁹⁷⁵ I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 20.

⁹⁷⁶ E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, pp. 176-177.

Prima parte a imnului are preponderent un caracter narativ, în timp ce a doua parte este una de sinteză teologică, astfel: „prima parte narativ-teologică vorbește în mod clar despre întâmplările din anii copilăriei lui Iisus, de la evenimentul Bunei Vestiri până la prezentarea Dumnezeu-omului (la vârsta de 12 ani) la Templu. Icoasele 1-5 și 12 provin din Evanghelia după Luca, în timp ce icoasele 6-11 se bazează pe cea de la Matei. Icosul 11 se referă la fuga în Egipt și la prăbușirea idolilor. Partea a doua este alcătuită dintr-un șir de referiri teologice, mai deosebite, cu privire la taina întrupării Cuvântului”⁹⁷⁷. Fondul biblic al acestui imn nu este deloc surprinzător, dat fiind faptul că aceasta este o caracteristică a imnografiei creștine și o trăsătură pregnantă a operei romaniene. Conținuturile biblice, prin intermediul imnului, devin substanța unei celebrări liturgice prin intermediul căreia ascultătorii sunt mult mai marcați de mesajul transmis⁹⁷⁸. În același mod, și în acest imn „intenția autorului imnului era aceea ca versurile sale să rămână adânc întipărite în mintea credinciosului, în care, astfel, se dezvoltă dogma Bisericii într-o formă simplă”⁹⁷⁹. Putem vorbi, practic, de o metodă de accesibilizare a conținuturilor biblice și a învățăturii de credință pentru ca întreaga comunitate a credincioșilor, indiferent de nivelul de pregătire, să fie altoită pe Vița cea adevărată – Hristos.

Este interesant de observat importanța numărului 12 în structura acestui imn, număr care, așa cum cercetătorii au arătat, are menirea de a transmite sau accentua anumite idei teologice sau aspecte prioritare în intenția imnografului: „Imnul, în întregime, conține 12 icoase care dau emfază elementului narativ, 12 icoase care evidențiază elementul liric, 12 rugăciuni care sunt alcătuite din 12 „Bucură-te” și referiri la Născătoarea de Dumnezeu și 12 Aliluia. Valoarea simbolică a numărului 12 este preluată, în mod evident din cap. 12 al Apocalipsei, unde Ioan apelează la icoana din marele cort ce întruchipează pe Femeia care poartă pe capul ei o diademă cu 12 stele”⁹⁸⁰.

Acest echilibru desăvârșit al compoziției, simetria care domină întregul imn a fost receptată de E. Toniolo ca un argument suplimentar în defavoarea paternității romaniene a Imnului Acatist, deoarece, dacă imnele lui Roman au fost compuse adeseori în momente de inspirație, fiind creații spontane, în cazul Imnul Acatist nu avem de-a face cu „o compoziție

⁹⁷⁷ I. KOUREMBELES, *Teologia Imnului Acatist...*, p. 17.

⁹⁷⁸ Andrew LOUTH, *On the life of Christ*, apud Derek KRUEGER, *Romanos the Melodist and the Christian self in Early Byzantium*, University of North Carolina, p. 1.

⁹⁷⁹ I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 20.

⁹⁸⁰ A se vedea I. KOUREMBELES, *Teologia imnului acatist...*, p. 19.

improvizată dictată dintr-o răsuflare într-o noapte de veghe pentru o nesperată victorie asupra dușmanilor Constantinopolului și Imperiului bizantin”, ci cu „un proiect arhitectonic îndelung meditat înainte de a fi scris: e o studiată planimetrie a misterului care o învăluie pe Maria”⁹⁸¹. Din această riguroasă compoziție decurge importanța simbolică a structurii și numerelor prezente în cadrul Imnului, pe care E.M. Toniolo le-a studiat în detaliu⁹⁸². Cu titlu exemplificativ, redau aici în formă rezumativă observațiile sale cu privire la structura numerică a Acatistului⁹⁸³:

- a) Numărul 24 corespunde numărului literelor alfabetului grec și este, ca atare, o expresie a unității, a plenitudinii mesajului – poate o formă de a sugera că în învățătura despre Întrupare rezidă chintesența credinței creștine.
- b) Imnul e compus din 2 părți egale a câte 12 strofe (prima istoric-narativă, a doua dogmatică).
- c) Strofele sunt de două tipuri, ajungându-se astfel din nou la numerele 2 și 12.
- d) Strofele sunt organizate, prin conținutul și logica lor internă, pe perechi (1-2, 3-4, 5-6 ș.a.), astfel încât numărul 24 e compus din 12 perechi a câte 2 strofe.
- e) Pot fi sesizate patru secțiuni de strofe, două fiind hristocentrice, iar două ecleziocentrice.
- f) Se pare că se poate stabili „nu doar o similaritate de teme, dar și o continuitate” a lor pe tipul de paralelism de similitudine, de antiteză, de complementaritate”⁹⁸⁴.

Concluziile interpretative ale acestor observații sunt prezentate sistematic de autor⁹⁸⁵ și pot oferi noi piste de înțelegere a imnului celor interesați de simbolica numerelor. Însă nu consider necesară o dezvoltare a acestui aspect în lucrarea de față, informația mai amplă fiind disponibilă în limba română în sursa indicată.

⁹⁸¹ E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, p. 174.

⁹⁸² Ermanno M. TONIOLO, „Numeri e simboli nell' « Inno Akathistos alla Madre di Dio »”, *Ephemerides Liturgicae* 101 (1987), pp. 267-288.

⁹⁸³ Autorul nu se limitează la observarea și interpretarea simbolică a structurii Imnului, ci analizează numerele în versurile Acatistului și chiar în calculul silabelor, a se vedea E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, pp. 190-199.

⁹⁸⁴ E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, p. 186.

⁹⁸⁵ E. M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat...*, pp. 199-205.

Succesiunea tematică a celor 24 de strofe este următoarea:

- Strofele 1-4: Buna Vestire
- Strofa 5: Întâlnirea cu Elisabeta
- Strofa 6: Descoperirea făcută lui Iosif cu privire la Întrupare
- Strofa 7: închinarea păstorilor
- Strofele 8-10: adorarea Magilor
- Strofa 11: fuga în Egipt și întoarcerea de acolo
- Strofa 12: întâlnirea cu dreptul Simeon
- Strofa 13: Fecioara Maria, Noua Evă
- Strofa 14: Cuvântul S-a coborât pentru a ne ridica
- Strofa 15: Maica Fecioară, tron al lui Dumnezeu și poarta cerului
- Strofa 16: Îngerii, surprinși de cele văzute, contemplă
- Strofa 17: Taina nașterii feciorelnice
- Strofa 18: Fiul lui Dumnezeu a venit pentru mântuirea noastră
- Strofa 19: Pururea Fecioara, model și sprijin al fecioarelor
- Strofa 20: lauda neîncetată pe care cei credincioși o aduc Domnului
- Strofa 21: Maria, izvor al Luminii, Maică a tainei Paștilor
- Strofa 22: Hristos a răstignit pe Cruce păcatele noastre
- Strofa 23: Maria, chivot sfânt care merge înaintea poporului lui Dumnezeu
- Strofa 24: Maica Domnului, rugătoare și mijlocitoare a noastră⁹⁸⁶.

4.4.5. Iconografia Imnului Acatist

Această creație imnografică de o bogăție stilistică aparte reprezintă pentru noi, cei de astăzi, o mărturie a modului în care spiritualitatea bizantină a acordat o importanță deosebită Fecioarei Maria. Importanța și influența acestui imn în tradiția Bisericii nu se rezumă doar la crearea de noi și noi acatiste, după acest tipar, acatiste care „iconizau imnic viața sfinților sau aspecte ale praznicelor”⁹⁸⁷, ci și la apariția unui nou tip de icoană – în special în tradiția rusească⁹⁸⁸ – așa-numita „icoană-acatist”, cuprinzând scele

⁹⁸⁶ *Akathistos Hymn to the Mother of God*, translation for Chant and Choral recitation by Fr. Paul M. ADDISON O.S.M, Centre for Marian Culture, Rome, 2010, p. 7.

⁹⁸⁷ Ionuț MAVRICHI, „Muzica în spiritualitatea bizantină...”, p. 3.

⁹⁸⁸ Apariția modelului de icoană-acatist în tradiția rusească este justificată cel mai probabil de ajungerea icoanei Maicii Domnului din biserica Vlaherne – icoană considerată a fi cu adevărat izbăvitoare a cetății Constantinopolului -, în Rusia, în timpul patriarhiului

corespunzătoare celor 24 de strofe ale Imnului Acatist. Cea mai importantă lucrare de iconografie bizantină, *Erminia picturii bizantine* a lui Dionisie din Furna consemnează descrierea acestor scene.

Din dorința de a accentua relația dintre învățătura de credință a Bisericii, imnografie și iconografie, prezint în anexa tezei de doctorat aceste indicații iconografice, în comparație cu textul Imnului Acatist. Aici subliniez doar armonia care caracterizează, în istoria Bisericii de răsărit, relația dintre registrul dogmatic, liturgic, imnografic și iconografic, ca un singur glas ce propovăduiește învățătura de credință.

CONCLUZII

Încă din primele sale secole de existență, Biserica a acordat o atenție aparte componentei imnografice a cultului, preluând de la cultul iudaic cântarea de imne ca pe un element fundamental al slujirii aduse lui Dumnezeu. În timp, imnografia creștină s-a desprins de rădăcinile iudaice prin compunerea de noi imne – pe lângă cele biblice împărtășite cu poporul ales – care să aibă ca funcție principală exprimarea în formă lirică a învățaturii de credință și fixarea acesteia în spiritele credincioșilor. În special în perioadele marcate de erezii, imnele creștine au devenit și mai necesare, ca instrument în discursul apologetic al Bisericii.

Până astăzi, imnografia constituie o componentă importantă a cultului, chiar dacă, în timp, s-a ajuns la păstrarea în serviciile liturgice doar a unor fragmente și avem aici exemplul relevant al condacului: din ceea ce, în vremea Sfântului Roman Melodul se numea *condac*, adică din cele 18/24 de strofe ale sale, s-a păstrat cu denumirea de *condac* o singură strofă inclusă în slujbele Bisericii.

Chiar dacă, în timp, au apărut modificări în ce privește utilizarea producțiilor imnografice în cult, ele continuă să rămână un element indispensabil al cultului, fapt care constituie argumentul principal pentru abordarea unor subiecte de cercetare precum cel de față: viața și opera Sfântului Roman Melodul reprezintă, în acest domeniu de cercetare, un punct de maxim interes datorat talentului și caracterului prolific al acestui „melod al melozilor”.

Concluziile generale ale cercetării sunt următoarele:

- Informațiile existente cu privire la originea Sfântului Roman Melodul (iudeu, sirian, grec) sunt insuficiente pentru a se ajunge la un consens deplin între cercetători, însă, dincolo de nevoia noastră de istoricitate, cele trei teorii vehiculate de-a lungul timpului se întâlnesc în opera sa care împletește elemente specifice celor trei posibile origini: modul de gândire ebraic, specific biblic, talentul poetic al sirienilor și forța de expresie a limbii grecești.

- Cronologia vieții sale rămâne, de asemenea, sub semnul incertitudinii: este clar că perioada extinsă în care trebuie fixată viața sa este cea a secolelor V-VI, însă datarea cu precizie rămâne imposibilă în lipsa unor noi surse documentare, nedescoperite încă. Ceea ce primează, însă, este că marele melod cultivă, prin opera sa, ideea prezentului liturgic exprimat sintetic prin cuvântul „astăzi” (cu cea mai mare forță apare acesta în *Condacul Nașterii*). Ca atare, deși cronologia sa este incertă, acest lucru nu ar trebui să împietzeze nicidecum asupra inițiativelor de studiere aprofundată a vieții și operei Sfântului Roman.
- Din studierea textelor sale, complementate cu unele informații sumare din documentele istorice ale epocii, se poate defini într-o mare măsură profilul Sfântului Roman în ce privește: pregătirea sa intelectuală, calitatea sa moral-duhovnicească, vocația sa prioritară (teolog, misionar, muzician, poet), statutul său în Biserică (diacon, preot, defensor bisericesc) și, în sfârșit, relația Sfântului Roman cu Maica Domnului, determinantă pentru întreaga sa slujire în Biserică.
- Tradiția Bisericii, în zona imnografică și iconografică, a creat Sfântului Roman un portret de slujitor al Bisericii înzestrat cu virtuți alese și cu o slujire mereu aflată sub lucrarea Duhului Sfânt și sub ocrotirea specială a Maicii Domnului. În plus față de această dimensiune duhovnicească a portretului său, se poate realiza corelarea informațiilor biografice din sinaxare cu tradiția iconografică. Informațiile preluate din Tradiția Bisericii nu au la bază o preocupare pentru istoricitate, ci pentru oferirea de modele întregii comunități creștine. De aceea, chiar dacă informațiile de acest tip nu pot constitui singure – fără confirmarea altor surse documentare – o mărturie istorică solidă, ele prezintă interes pentru noi ca martor al credinței Bisericii de veacuri.
- Relația muzicii și imnografiei creștine cu tradiția iudaică în acest domeniu este o certitudine pentru cercetători, motiv pentru care se vorbește îndeobște de „rădăcinile iudaice” ale muzicii și imnografiei creștine. Aceasta nu trebuie înțeleasă, însă, ca o calchiere

a innografeii iudaice ci, dimpotrivă, ca o creație originală, cu un conținut teologic înnoit și îmbogățit în lumina revelației primite prin Mântuitorul Iisus Hristos, dar o creație în care, totuși, se valorifică unele specificități ale innografeii iudaice. Noua direcție innografică reprezintă o formă lirică a discursului teologic creștin, a cărui exponent plin de măiestrie a fost Sfântul Roman Melodul.

- Proprii innografeii bizantine sunt cele trei forme: *troparul*, *condacul* și *canonul*. Dintre acestea, condacul (în forma sa extinsă, de 24 de strofe) este atribuit Sfântului Roman Melodul care, chiar dacă nu a fost creatorul inițial al formei condacului, l-a ridicat la cel mai înalt nivel de creație poetică pe care l-a cunoscut innografia Bisericii noastre. Dacă și în ce măsură condacul romanian valorifică elemente din innografia siriană rămâne un subiect deschis.
- Datorită faptului că poezia innografică poate fi privită ca o formă lirică a discursului teologic creștin, ea poate fi analizată comparativ cu literatura patristică, fiind în sine un discurs cu conținut similar și formă de expresie poetică. Chiar unii Sfinți Părinți, pe lângă operele lor teologice, au explorat și zona creației innografice. Sfântul Roman, deși nu poate fi inclus în categoria Părinților Bisericii deoarece vastitatea, complexitatea și originalitatea teologică a operei sale nu justifică acest lucru, el poate fi, totuși studiat prin comparație cu unele opere ale Sfinților Părinți care i-au împărtășit preocupările tematice – relevant fiind cazul *Imnului protopărinților* comparat cu cele două *Omilii despre Post* ale Sfântului Vasile cel Mare.
- Limbajul poetic romanian este unul complex în care se îmbină elemente retorice cu preocuparea pentru mnemotehnică, dialogul-rugăciune, punerea în scenă, simbolul și alegoria, tipologia, exegeza, elementele de prozodie specifice. Identificarea și cunoașterea acestor elemente poate facilita înțelegerea mesajului teologic al imnelor pe care Sfântul Roman le-a compus.

- Imnografia Sfântului Roman acoperă o tematică largă, preponderent biblică (vechi și nou testamentară), căreia se adaugă imnele de circumstanță, parenetice, penitențiale și rugăciunile. Varietatea temelor și stilurilor denotă o personalitate creatoare complexă, preocupată de identificarea, în orice sursă – fie ea biblică, istorică sau liturgică – a unui sens ziditor pentru auditoriul său. Această preocupare îi caracterizează întreaga operă.
- Cunoașterea avansată a textului biblic, a învățaturii Bisericii și utilizarea acestor cunoștințe în imnele sale fac din opera Sfântului Roman Melodul un suport catehetic și didactic adecvat până astăzi. Astfel, chiar dacă în cult nu se păstrează decât scurte fragmente din creațiile sale, imnele sale (care au fost traduse în mare parte în limba română) pot servi ca suport în procesul educativ-formativ în orele de cateheză și Religie.
- *Condacul Nașterii* este una dintre cele mai importante creații imnografice ale Sfântului Roman Melodul, în special datorită construcției sale teologice pe trei paliere: cel *hristologic* – în care se pune accentul pe divino-umanitatea Mântuitorului Hristos și pe faptul că El este împlinirea profețiilor Vechiului Testament; cel *mariologic* – în care centrală este învățătura despre pururea fecioria Maicii Domnului, și în care se evidențiază rolul său de mijlocitoare înaintea Sfintei Treimi și de apărătoare a lumii întregi; cel *tipologic* – în care se afirmă unitatea Scripturii prin invocarea unor elemente prefigurative din Vechiul Testament și prin argumentarea împlinirii lor în realități ulterioare Nașterii Domnului. Imnul are, prin conținutul său teologic, și o dimensiune apologetică specifică operei romaniene, astfel încât poate fi considerat reprezentativ pentru întreaga creație imnografică a Sfântului Roman Melodul.
- Pentru unele dintre fragmentele de imne păstrate în cult până astăzi există partituri în notație liniară și psaltică, aflate în uz, în cadrul cărora relația text-melodie este exploatată pentru a asigura un nivel maxim de expresivitate și, prin urmare, de receptare a mesajului teologic al fiecărui fragment.

- În ce privește *Imnul Acatist*, căruia i-am alocat un subcapitol distinct în lucrare, divergențele referitoare la paternitatea imnului nu trebuie să primeze în fața valorii sale teologice incontestabile pentru Biserica noastră. Ceea ce contează pentru cercetarea teologică de astăzi, care se vrea un instrument în slujba vieții Bisericii, este facilitatea înțelegerii corecte și echilibrate a conținutului teologic al imnului și a rațiunilor pentru care el a fost introdus în cultul Bisericii până astăzi ca o componentă importantă a Postului Mare.

Cine este, aşadar, în puține cuvinte, Sfântul Roman Melodul? *Un exponent strălucit al imnografiei creștine de secol V-VI* a cărui slujire poetică a însemnat, la vremea lui, o contribuție majoră la discursul apologetic-misionar al Bisericii. *Un iubitor al Scripturii*, comoară pe care a lucrat să o descopere întregii comunități creștine (nu doar celei contemporane lui, prin mărturia cuvântului scris). *Un „umblător” în calea Domnului*, așa cum intuim din introspecțiile sale, cale pe care s-a străduit să o caute pururea și să o deschidă multora prin cuvintele sale inspirate. *Un vrednic slujitor al Bisericii*, căreia i-a dedicat întreaga viață, încă din tinerețe, indiferent dacă a făcut aceasta din postura de monah, diacon, preot sau deținător al unui înalt rang bisericesc. În sfârșit, *un iubitor al Maicii Domnului* care l-a dăruit cu un talent imnografic neegalat și către care el și-a îndreptat mereu cuvântul de mulțumire, recunoștință și rugăciune. Prin toate acestea, Sfântul Roman rămâne un chip mereu proaspăt în viața Bisericii, iar opera sa, una mereu actuală.

BIBLIOGRAFIE

EDIȚII ALE SFINTEI SCRIPTURI

- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, diortosită de ÎPS Bartolomeu Anania, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Daniel – Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2008.

DICȚIONARE ȘI ENCICLOPEDII

1. ****Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
2. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, 2001.
3. CHEVALIER, Jean; Alain GHEERBRANT, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Editura Artemis, București, 1994.
4. DOUGLAS, J. D.; Merrill C. TENNEY (eds.), *The New International Dictionary of the Bible*, Zondervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1987.
5. FAHLBUSCH, Erwin et. al., *The Encyclopedia of Christianity*, vol. 4, Eerdmans, Grand Rapids, Michigan, 1999.
6. RUS, Remus, *Dicționarul enciclopedic de literatură creștină din primul mileniu*, Editura Lidia, București, 2003.
7. SILVIAN, Floarea, *Dicționar de termeni literari*, Editura Semne, București, 2009.

CĂRȚI DE CULT

8. ***, *Acatistier*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006.

9. ***, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri* culese și aranjate de Dimitrie CUNȚANU, Editura Institutului de Arte Grafice Krafft&Drotleff, Sibiu, 1932.
10. ***, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări liturgice la sărbătorile de peste an*. Antologie de texte muzicale alcătuită de Pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.
11. ***, *Cântările Sfintei Liturghii, Colinde și alte cântări bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999.
12. ***, *Ceaslov*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
13. ***, *Le Typicon de la Grande Eglise*. Ms. Sainte-Croix n° 40, X^e siècle, introduction, texte critique, traduction et notes par Juan MATEOS, tome I, *Le Cycle des Douze Mois*, Pont. Institutum Orientalum Studiorum, Roma, 1962.
14. ***, *Mineiul pe luna decembrie*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2005.
15. ***, *Mineiul pe luna ianuarie*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
16. ***, *Mineiul pe luna octombrie*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004.
17. ***, *Noul Idiomelar*, Editura Partener, Galați, 2003.
18. ***, *Proloagele*, Editura Bunavestire, Bacău, 1999.
19. ***, *Psaltirea proorocului și împăratului David*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2014.
20. ***, *Psaltirea*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998.
21. ***, *Tipicul cel Mare al Sfântului Sava cel Sfințit*, Tipografia Sfintei Mitropolii, Iași, 1816.
22. ***, *Triodul. Orânduiala serviciului bisericesc cu începere dela Dumnica Vameșului și a Fariseului până la Sfânta Înviere*, ediția a V-a, Editura

Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1946.

23. ***, *Uthrenierul uniformizat*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004
24. ***, *Viețile Sfinților pe luna octombrie*, ed. a II-a, Editura Mănăstirii Sihăstria, 2005, p. 19.
25. CUSMA, Dimitrie; Pr. Ioan TEODOROVICI; Gheorghe DOBREANU, *Cântări Bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980.
26. DRĂGOI, Eugen Dan (editor), *Noul Idiomelar*, Editura Partener, Galați, 2003.
27. SUCEVEANU, Dimitrie, *Idiomelar, Volumul I*, apărută inițial la Tipografia Sfintei Monastiri Neamțu, Monastirea Neamț, 1856 și retipărită la Editura Mănăstirii Sinaia, Sinaia, 1992.
28. SUCEVEANU, Dimitrie, *Idiomelar, Volumul III*, apărută inițial la Tipografia Sfintei Monastiri Neamțu, Monastirea Neamț, 1856 și retipărită la Editura Mănăstirii Sinaia, Sinaia, 1992.

EDIȚII INTEGRALE ȘI PARȚIALE ALE SFÂNTULUI ROMAN (INCLUSIV *IMNUL ACATIST*)

29. *Akathistos Hymn to the Mother of God*, translation for Chant and Choral recitation by Fr. Paul M. ADDISON O.S.M, Centre for Marian Culture, Rome, 2010.
30. CAMMELLI, G., *Romani il Melode. Inni*, Testi Cristiani, Florence, 1930.
31. KRUMBACHER, K., *Miscellen zu Romanos*”, Sitzungsber der bayer. Akad., 1909, vol. XXIV, 3^e partie.
32. LIBADARAS, Nicolaos A., *To problema tis gnisiotitas ton agiologikon imnon tou Romanou*, Tipografia Minas Mirtidis, Atena, 1959 (ediție critică a patru imne închinare Sfinților Doctori fără de arginți Cosma și Damian, Sfântului Ioan Teologul, Sfântului Filip și Sfântului Atanasie, pp. 131-158).
33. MAAS, P., TRYPANIS, C. A., *Sancti Romani Melodi Cantica (Cantica*

- genuina*), Clarendon Press, Oxford, 1963.
34. MIONI, Elpidio, *Romano il Melode. Due inni sul S. Natale*, în *Bollettino della Badia Greca Grottaferrata* XII, 1958.
 35. MIONI, Elpidio, *Romano il Melode. Saggio critico a dieci inni inediti*, Torino, 1937.
 36. PETRESCU, Pr. I.D., *Condacul Crăciunului. Studii de muzicologie comparată*, Tipografia ziarului Universul, București, 1940.
 37. PITRA, Jean Baptiste, *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps. Cantica sacra ex codicibus mss. Monasterii S. Johannis in insula Patmo primum in lucem ed. J.B. Pitra, anno Jubilaei Pontifici*, Roma, 1888.
 38. ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes I*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Grosdidier DE MATONS, în col. *Sources Chretiennes*, N° 99, Editions du Cerf, Paris, 1964.
 39. ROMANOS LE MELODE, *Hymnes II*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Jose Grosdidier DE MATONS, Nouveau Testament, (IX-XX), în col. *Sources Chretiennes*, N° 110, Editions du Cerf, Paris, 1965.
 40. ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes III*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Grosdidier DE MATONS, în col. *Sources Chretiennes*, N° 114, Editions du Cerf, Paris, 1976.
 41. ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes IV*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Grosdidier DE MATONS, în col. *Sources Chretiennes*, N° 128, Editions du Cerf, Paris, 1976.
 42. ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes V*, introduction, texte critique, traduction et notes par José Grosdidier DE MATONS, în col. *Sources Chretiennes*, N° 283, Editions du Cerf, Paris, 1981.
 43. SCHORK, R.J., *Sacred Song from the Byzantine Pulpit. Romanos the Melodist*, University Press of Florida, 1995.
 44. SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne teologice*, ediție îngrijită de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012.
 45. SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, traducere, note și studiu introductiv de Cristina ROGOBETE și Sabin PREDĂ, Editura Bizantină, București, 2007.

46. SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, traducere și note de Parascheva GRIGORIU, studiu introductiv de Andrew LOUTH, Editura Trisaghion, Iași, 2006.
47. SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imnele Sfintei Scripturi*, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv și note de Alexandru PRELIPCEAN și Alexandru IORGA, Editura Doxologia, Iași, 2012.
48. *The Akathistos Hymn* Introduced and Transcribed by Egon WELLESZ (Monumenta Musicae Byzantinae Transcripta 5), Copenhaga, 1957 .
49. TOMADAKIS, N., Ῥωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνοι, t. I-IV, Athenes, 1952-1961.

OPERE ALE SFINȚILOR PĂRINȚI

50. *Apologeți de limbă greacă*, traducere, introducere, note și indice de Pr. Teodor BODOGAE, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 2, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1980.
51. CLEMENT AL ALEXANDRIEI, *Cuvânt de îndemn către elini*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 4, traducere, note și indici de Pr. Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1982.
52. CLEMENT ALEXANDRINUL, *Pedagogul*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 4, traducere, note și indici de Pr. Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1982.
53. EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, în col. *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 13, traducere de Pr. Teodor BODOGAE, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987
54. NICHITA STIHATUL, *Vederea raiului*, în *Filocalia sfințelor nevoințe ale desăvârșirii*, vol. 6, Editura Humanitas, București, 2009, pp. 351-354.
55. SFÂNTUL AMBROZIE CEL MARE, *Tâlcuiri la Facere*, traducere din limba latină de Andreea STĂNCIULESCU, vol. 1, Editura Cartea Ortodoxă/ Editura Egumenița, 2007.
56. SFÂNTUL AMBROZIE CEL MARE, *Tâlcuiri la Sfânta Scriptură*, Despre Noe și corabia lui, traducere de T. BODOGAE, N. NEAGA, Maria HETCO, în *Părinți*

- și scriitori bisericești*, vol. 52, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2007.
57. SFÂNTUL EFREM SIRUL, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2010.
 58. SFÂNTUL EFREM SIRUL, *Imnele Păresimilor, Azimelor, Răstignirii și Învierii*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., ediția a II-a, Editura Deisis, Sibiu, 2010.
 59. SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere – I*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 21, traducere, introducere, indice și note de Pr. Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987.
 60. SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 23, traducere, introducere, indice și note de Pr. Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994.
 61. SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua*, traducere, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006.
 62. SFÂNTUL NECTARIE DIN EGHINA, *Theotokarion. Rugăciuni în versuri închinare Maicii Domnului*, traducere din limba elină și studiu introductiv de protopresbiter dr. Gabriel MÂNDRILĂ, Editura Sophia / Metafrază, București, 2014.
 63. SFÂNTUL NICETA DE REMESIANA, *Opere*, traducere din limba latină, introducere și note de Ovidiu POP, Editura Sophia, București, 2009.
 64. SFÂNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice și etice*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2001.
 65. SFÂNTUL TEOFAN ZĂVORĂTU, *Calea spre mântuire sau manualul desăvârșitei prefaceri duhovnicești*, traducere de Bogdan PÂRÂIALĂ, Editura Bunavestire, Bacău, 1999.
 66. SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii și Cuvântări*, în *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 17, studiu introductiv, traducere, note și indici de Pr.

Dumitru FECIORU, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1986.

67. SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2009.
68. SIMEON METAFRASTUL, „Cuvânt despre câte s-au întâmplat de la nașterea și creșterea Preasfintei Stăpânei noastre de Dumnezeu Născătoarei, de la nașterea cu dumnezeiască cuviință a lui Hristos Dumnezeuul nostru, și până la săvârșirea ei de-viață-purtătoare, încă și despre arătarea veșmântului ei scump și cum această mare bogăție s-a făcut comoara creștinilor”, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, ediția a V-a, traducere și postfață de Diac. Ioan I. Ică Jr., Editura Deisis, Sibiu, 2007.

VOLUME

69. AIMILIANOS, Archimandrite, *Catecheses et discours*, 1, *Le sceau véritable*, Editions Ormylia, 1998.
70. BARTLETT, Robert, *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation*, Princeton University Press, 2013.
71. BECK, H.G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Munchen, 1959.
72. BENEDICT, Papă al Romei, *Iisus din Nazaret*, partea a II-a: *De la intrarea în Ierusalim la Înviere*, Editura Galaxia Gutenberg, 2012.
73. BOBRINSKOY, Pr. Boris, *Taina Bisericii*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2004.
74. BOBRINSKOY, Pr. Boris, *Taina Bisericii*, traducere de Vasile MANEA, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2001.
75. BRADSHAW, Paul F., *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, 2nd ed., Oxford University Press, Oxford, 2002.
76. BRADSHAW, Paul F., *Early Christian Worship. A basic Introduction to ideas and practice*, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 1996.
77. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Liturgica generală cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, vol. I, ediția a 3-a revizuită și completată de Pr. Nicolae D. NECULA, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015.
78. BRECK, Pr. John, *Cum citim Sfânta Scriptură? Despre structura limbajului biblic*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia 2005.
79. BRECK, Pr. John, *Sfânta Scriptură în Tradiția Bisericii*, traducere de Ioana TĂMĂIAN, ediția a II-a, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2008.

80. BRÉHIER, Louis, *Civilizația bizantină*, Editura Științifică, București, 1994.
81. BROCK, Sebastian, *Ochiul luminos. Viziunea spirituală a lumii la Sfântul Efrem Sirul*, traducere de pr. Mircea IELCIU și diac. Ioan I. ICĂ jr., studiu introductiv de diac. Ioan I. ICĂ jr., Editura Deisis, Sibiu, 1998.
82. BRUBAKER, Leslie; Mary B. CUNNINGHAM (eds.), *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, Ashgate Publishing Ltd., 2011.
83. CARPENTER, Marjorie, *The kontakia of Romanos, Byzantine Melodist, I: On the person of Christ*, University of Missouri Press, Columbia, 1937.
84. CATAFYGIOTU-TOPPING, Eva, *Sacred Songs: Studies in Byzantine Hymnography*, Light&Life Publishing Company, Edina, 2007.
85. CATAFYGIOTU-TOPPING, Eva, *Sacred Stories from Byzantium*, Holy Cross Orthodox Press, Brookline, 1977.
86. CAVARNOS, Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, traducere de Anca Popescu, Editura Sophia, București, 2006.
87. CHIRILĂ, Pr. Ioan, *Sfânta Scriptură - Cuvântul cuvintelor*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2010.
88. COMAN, Pr. Ioan G., *Patrologia*, Editura Mănăstirii Dervent, 2000.
89. COMAN, Pr. Ioan G., *Probleme de filosofie și literatură patristică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1995.
90. CONOMOS, D. *Byzantine Hymnography and Byzantine Chant*, Hellenic College Press, Brookline, 1984
91. DALEY, Brian, *On the Dormition of Mary: Early Patristic Homilies*, St Vladimir's Seminary Press, 1997.
92. De MATONS, Jose Grosdidier, *Romanos le mélode et les origines de l'hymnographie byzantine*, Lille, 1974.

93. DINU, Pr. Alexandru L. *Maica Domnului în teologia Sfinților Părinți*, Editura Trinitas, Iași, 2004.
94. DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000.
95. DUCHESNE, L., *Origines du culte chrétien*, Paris, 1920.
96. DUGMORE, C.W., *The Influence of the Synagogue on the Divine Office*, Oxford University Press, 1944.
97. EVDOKIMOV, Paul, *Femeia și mântuirea lumii*, cu o prefață de Olivier CLÉMENT, traducere de Gabriela MOLDOVEANU, Editura Sophia, București, 2015.
98. FLOCA, Arhid. Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii*, ediția a III-a îmbunătățită, ediție îngrijită de Dr. Sorin JOANTĂ, Sibiu, 2005.
99. GALERIU, Pr. Constantin, *Jertfă și răscumpărare*, Editura Harisma, 1991.
100. GHIUȘ, Arhim. Benedict, *Taina Răscumpărării în imnografia ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998.
101. HUNT, Emily J., *Christianity in the Second Century: The Case of Tatian*, Routledge, New York, 2003.
102. KANNENGIESSER, Charles, *Handbook of Patristic Exegesis: The Bible in Ancient Christianity*, vol. 2, Brill, Boston, 2004.
103. KOUREMBELES, Ioannis G., *Teologia Imnului Acatist*, traducere de Ioan GOJE, Editura Gedo, Cluj-Napoca, 2009.
104. KOUREMBELES, Ioannis G., *Viziunea teologică a Sfântului Roman Melodul. Opinia istorico-dogmatică contemporană și teologia poetică*, traducere din limba neogreacă de Alexandru Prelipcean, Editura Doxologia, Iași, 2013.
105. LARCHET, Jean-Claude, *Biserica – Trupul lui Hristos, I: Natura și structura Bisericii*, traducere Marinela BOJIN, Editura Sophia, București, 2013.

106. LOSSKY, Nicolas, *Teologia muzicii liturgice*, traducere de Cezar LOGIN, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2013.
107. LOSSKY, Vladimir, *Teologia dogmatică*, traducere de Pr. Cristian GALERIU, Editura Anastasia, București, 2014.
108. LOSSKY, Vladimir, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, traducere de Pr. Vasile RĂDUCĂ, Editura Humanitas, București, 2010.
109. LUNGU, Nicolae, *Gramatica Muzicii Psaltice* (retipărire), Editura Partener, Galați, 2007.
110. MAGUIRE, H., *The Icons of their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, 1996.
111. MAIER, Gerhard, *Evanghelia după Matei*, Editura Lumina lumii, 2000.
112. MATEOS, Juan, *Celebrarea Cuvântului în Liturghia bizantină*, traducere de Cezar LOGIN, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2007.
113. MATEOS, Juan, *Utrenia bizantină*, traducere, prefață și note de Cezar LOGIN, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009.
114. MCGUCKIN, John A., *Sfântul Grigorie de Nazianz. O biografie intelectuală*, traducere de Adrian PODARU, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2013.
115. MEYENDORFF, Pr. John, *Teologia bizantină. Tendințe istorice și teme doctrinare*, ediția a II-a, revizuită, traducere din limba engleză și cuvânt înainte Pr. Alexandru I. STAN, Editura Nemira, București, 2013.
116. MILLER, J. Maxwell; John HAYES, *A History of Ancient Israel and Judah*, Westminster Press, Philadelphia, 1986.
117. MITSAKIS, K., *The Language of Romanos the Melodist*, München, 1967.
118. MOISESCU, Titus, *Cântarea monodică bizantină pe teritoriul României. Prolegomene bizantine II. Variante stilistice și de formă în muzica bizantină*, Editura Muzicală, București, 2003.

119. MORESCHINI, Claudio, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, vol. II/tomul 2, De la Conciliul de la Niceea la începuturile Evului Mediu, traducere de Hanibal STĂNCIULESCU, Editura Polirom, Iași, 2004.
120. MULLARD, Christelle, *La pensée symbolique de Romanos le Mélode*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2011.
121. NELLAS, Panayotis, *Omul – animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie ortodoxă*, ediția a III-a, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2002.
122. NICOLAE Corneanu, Mitropolit al Banatului, *Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creștine*, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2001.
123. NIKOLAKOPOULOS, Constantin, *Studii de teologie biblică: ermeneutica ortodoxă și cea occidentală: semnificația noțiunilor innografice ale Noului Testament*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2008.
124. OESTERLEY, W. O. E., *The Jewish Background of the Christian Liturgy*, Oxford University Press, Oxford, 1925.
125. PARANIKAS, M.; W. CHRIST, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae, 1871.
126. PAȘCA-TUȘA, Stelian, *Doamne miluiește – premisă a rugăciunii inimii în Psalmi* (teză de doctorat), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015.
127. *Pateric*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 1999.
128. PELIKAN, Jaroslav, *Tradiția creștină. O istorie a dezvoltării doctrinei – I. Nașterea tradiției universale (100-600)*, traducere de Silvia PALADE, Editura Polirom, Iași, 2004.
129. PELTOMAA, Leena Mari, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Brill, Leiden/ Boston/ Koln, 2001.
130. PETRESCU, I. D., *Condacul Nașterii Domnului. Studiu de muzicologie comparată*, Tipografia ziarului Universul, București, 1940.

131. PITRA, Jean Baptiste, *L'hymnographie de l'église grecque*, Roma, 1867.
132. QUENOT, Michel, *Icoana – fereastră spre absolut*, Editura Enciclopedică, București, 1993.
133. ROLL, Susan K., *Toward the Origins of Christmas*, Kok Pharos Publishing House, 1995.
134. SCHMEMANN, Pr. Alexander, *Introducere în Teologia liturgică*, traducere de Vasile BÂRZU, Editura Sophia, București, 2002.
135. SCHMEMANN, Pr. Alexander; Olivier CLÉMENT, *Le Mystère Pascal – commentaires liturgiques*, Abbaye de Bellefontaine, Beyrolles En Mauges, 1975.
136. SCHORK, R. J., *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*, University Press of Florida, 1995.
137. SIMONOPETRITUL, Ierom. MAKARIOS, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, ediția a III-a, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2008.
138. STĂNILOAE, Pr. Dumitru, *Mica dogmatică vorbită*, Editura Deisis, Sibiu, 1995.
139. STĂNILOAE, Pr. Dumitru, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003.
140. STĂNILOAE, Pr. Dumitru, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006.
141. STOIANOV, Carmen; Petru STOIANOV, *Istoria Muzicii Românești*, Editura Fundației România de Măine, București, 2005.
142. STRUNK, Oliver, *State and Resources of Musicology in the United States. A Survey made for the American Council of Learned Societies*, published by the American Council of Learned Societies, Washington DC, 1932.

143. ȘCHIOPU, Gheorghe, *Învățătura despre Treime, cunoaștere și antropologie în viziunea lui Clement Alexandrinul*, cu o prefață de Arhid. Constantin VOICU, Editura Emia, Deva, 2006.
144. TALLEY, Thomas, *The Origins of the Liturgical Year*, second emended edition, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota,
145. TOFANĂ, Pr. Stelian, *Evangelhia lui Iisus. Misiunea Cuvântului*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2015.
146. TONIOLO, Ermanno M., *Acatistul Maicii Domnului explicat*, prezentare și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2009.
147. TYCIAK, Julius, *Teologia imnelor bizantine. Perspectivele teologice ale Liturghiei bizantine*, traducere, studiu introductiv, adaptare și note de Pr. Mircea OROS, Editura Studia, Cluj-Napoca, 2009.
148. USPENSKY, Leonid; Vladimir LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei*, traducere de Anca POPESCU, Editura Sophia, București, 2006.
149. USPENSKY, Nikolai, *Slujba de seară în Biserica Ortodoxă*, traducere de Cezar LOGIN, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2008.
150. VASILE, Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. 1, Editura Interprint SRL, București, 1997.
151. VASILIEV, A. A., *Istoria Imperiului Bizantin*, traducere și note de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Vasile-Adrian CARABĂ, Sebastian-Laurențiu NAZĂRU, studiu introductiv de Ionuț-Alexandru TUDORIE, Editura Polirom, Iași, 2010.
152. VINTILESCU, Pr. Petre, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare bisericească*, Editura Partener, Galați, 2006.
153. VINTILESCU, Pr. Petre, *Încercări de istoria liturghiei*, vol. I *Liturghia creștină în primele trei veacuri*, Tipografia „România Mare”, București, 1930.

154. VINTILESCU, Pr. Petre, *Poezia imnografică – Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare bisericească*, ediția a II-a, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005.
155. VOICU, Arhid. Constantin; Pr. Lucian-Dumitru COLDA, *Patrologie*, vol. I-III, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2015.
156. VON LIEBENFELS, Walter Felicetti, *Die Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten, 1956.
157. WALTKE, Bruce K.; James M. HOUSTON; Erika MOORE, *The Psalms as Christian Lament. A Historical Commentary*, 2014.
158. WELLESZ, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford, 1961.
159. YAMEOS, Iacob, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești*, traducere de Ierom. Luca MIREA, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2010.
160. ZIZIOULAS, Ioannis, *Ființa eclesială*, traducere Aurel Nae, Editura Bizantină, București, 2007.

STUDII ȘI ARTICOLE

161. AIGRAIN, Rene, „Musicologie byzantine”, în *Revue des Etudes Grecques*, Vol. 54, nr. 254 (1941), pp. 81-121.
162. ALLEN, P., „The Sixth-Century Greek Homily: a re-assessment” în M.B. CUNNINGHAM, P. ALLEN (ed.), *Preacher an Audience. Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics*, Leiden, Brill, 1998, pp. 201-225.
163. ALTHEIM, F. (ed.), „Der Hymnus Akathistos” în *Geschichte der Hymnen*, Berlin, 1962.
164. ARDELEAN, Diac. Sebastian, „Tragedia Christus Patiens”, în *Altarul Banatului*, anul XII (LI), serie nouă, nr. 4-6, aprilie-iunie, 2001, pp. 73-108.
165. ARRANZ, M., „Romanos le Melode”, în *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique. Doctrine et Histoire*, t. XIII, Beauchesne, Paris, 1988, pp. 898-908.

166. BARKHUIZEN, J. H., „Christ as Metaphor in the Hymns of Romanos the Melodist”, în *Acta Patristica et Byzantina*, nr. 2, 1991, pp. 1-15 (partea întâi); nr. 3, 1992, pp. 1-14 (partea a doua).
167. BARKHUIZEN, J. H., „Romanos Melodes. Essay on the poetics of his kontakion Resurrection of Christ, I and II”, în *Byzantinisches Zeitschrift*, 79, 1986, pp. 17-28 și pp. 268-281.
168. BARKHUIZEN, J. H., „The Parable of the Prodigal Son as a Eucharistic Metaphor in Romanos Melodos' Kontakion”, în *Acta classica*, no. 39, 1996, pp. 39-54.
169. BARNEA, Diac. Alexandrel, „Condacul Crăciunului”, în *Teologie și Viață*, Serie nouă II, (LXVIII), nr. 11-12, 1993, pp. 15-30.
170. BAUMSTARK, A., „Festbrevier u. Kirchenjahr der syrischen Jakobiten”, *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, iii (1910).
171. BAYNES, H. N., „The supernatural Defenders of Constantinople”, în *Byzantine Studies and Other Essays*, Greenwood Press, 1974.
172. BEATON, Roderick, „Modes and Roads: Factors of Change and Continuity in Greek Musical Tradition”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 75 (1980).
173. BELEAN, Pr. Nicolae, „Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Teologia*, Revista Facultății de Teologie Ortodoxă din Arad, IX (2005), nr. 2, pp. 38-47.
174. BELEAN, Pr. Nicolae, „Rolul cântării bisericești în activitatea misionară a Bisericii”, în *Altarul Banatului*, XIV (LIII), serie nouă, nr. 10-12, oct.-dec. 2003, pp. 42-45.
175. BONNER, Campbell, „Desired Haven”, în *The Harvard Theological Review*, vol. 34, no. 1 (Jan. 1941), pp. 49-67.
176. BRADSHAW, Paul F., „Daily Prayer in First-Century Judaism”, în *Daily Prayer in the Early Church. A Study of the Origin and Early Development*

of the Divine Office, reprinted ed., Wipf&Stock, Eugene, Oregon, 2008, pp. 1-22.

177. BRADSHAW, Paul F., „Did Jesus institute the eucharist at the Last Supper?,” în *Reconstructing Early Christian Worship*, SPCK, London, 2009, pp. 3-19.
178. BRADSHAW, Paul F., „The Background of Early Christian Worship,” in *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, 2nd ed., Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 21-46;
179. BRANIȘTE, Pr. Ene, „O nouă ediție critică a imnelor marelui imnograf bizantin, Roman Melodul. Romanos le Mélode, *Hymnes*. Introduction, texte critique, traduction et notes, par José Grosdidier de MATONS, agrégé de l'Université. Tome II : Nouveau Testament (IX-XX). Paris, Les Editions du Cerf, 1965, SC 110, 381 p.”, în *Ortodoxia*, anul XVII, nr. 4 oct.-dec., București, 1965, pp. 564-575.
180. BRANIȘTE, Pr. Ene, „Temeiuri biblice și patristice pentru cântarea în comun a credincioșilor”, în *Studii teologice*, nr. 1-2, anul VI (1954).
181. BROCK, Sebastian, „From Ephrem to Romanos”, în *From Ephrem to Romanos. Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity*, Ashgate, Variorum, 1999, art. IV, pp. 139-151
182. BROCK, Sebastian, „The poet as Theologian”, *Sobornost/East Churches Review*, 7/4, 1977, pp. 243-250.
183. BUDE, Pr. Ioan, „Imnuri creștine din epoca apostolică în cuprinsul Noului Testament”, în *Altarul Banatului*, nr. 4-6/ 1994.
184. CAMERON, Averil, „Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium”, în *Past&Present*, no. 84 (Aug. 1979).
185. CAMERON, Averil, „The Theotokos in Sixth-Century Constantinople: a City finds its Symbol”, în *The Journal of Theological Studies*, vol. 29, 1978, pp. 79-108.

186. CARAZA, Ioan, „Imnele Sfântului Efrem Sirul despre Maica Domnului”, în *Studii Teologice*, XIX (1967), nr. 7-8, p. 456-457.
187. CARPENTER, Marjorie, „Krumbacher's Metrical Theory Applied to the Christmas Hymn of Romanos”, în *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 58 (1927).
188. CARPENTER, Marjorie, „Romanos and the mystery play of the East” în R.P. ROBINSON (ed.), *Philological studies in honour of Walter Miller*, 1936.
189. CARPENTER, Marjorie, „The Paper that Romanos Swallowed”, în *Speculum*, 7/1, Medieval Academy of America, 1932, pp. 3-22.
190. CATAFIGITOU-TOPPING, Eva, „A Byzantine Song for Simeon: The Fourth Kontakion of Saint Romanos”, în *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, 24, 1968, pp. 409-420.
191. CATAFIGITOU-TOPPING, Eva, „Mary at the Cross. St Romanos Kontakion for Holy Friday”, în *Sacred Songs: Studies in Byzantine Hymnography*, Light and Life Publishing Company, Minneapolis, 1997, pp. 237-256.
192. CATAFIGITOU-TOPPING, Eva, „St Romanos the Melodos: Prince of Byzantine Poets”, în *The Greek Orthodox Theological Review*, 24/1, 1979, pp. 65-75
193. CATAFIGITOU-TOPPING, Eva, „St Romanos: Ikon of a poet”, în *The Greek Orthodox Theological Review*, XII, 1, 1966.
194. CATAFIGITOU-TOPPING, Eva, „The Poet-Priest in Byzantium”, în *Greek Orthodox Theological Review*, 14, 1969, pp. 35-36.
195. CÂNDEA, Acad. Virgil, „Despre condacul Nașterii”, în *Studii teologice*, anul XLV, nr. 5-6, București, 1993, pp. 26-35.
196. CHEVALIER, C., „Mariologie de Romanos, le Roi des Melodes”, în *Recherces de Science Religieuse*, 28/1, 1938, pp. 48-71.

197. CUNNINGHAM, Mary, „Dramatic Device or Didactic Tool? The Function of Dialogue in Byzantine Preaching”, în *Rhetoric in Byzantium: Papers from the Thirty-Fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Oxford, 2001 (ed. Elizabeth JEFFREYS; Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 11; Burlington, Vt.: Ashgate, 2003), 101-113.
198. CUNNINGHAM, Mary, „The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography”, *Dumbarton Oaks Papers*, 62, 2008, pp. 251-260.
199. DALMAIS, I. H., „Imagerie syrienne et symbolisme hellénique dans les hymnes bibliques de Romanos le Mélode”, în *Studia Patristica*, vol. 11: *Papers presented to the Fifth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford*, 1967, 1972, pp. 22-26.
200. De HALLEAUX, A., „Hellenisme et Syrianité de Romanos le Mélode. A propos d'un ouvrage récent”, în *Revue d'histoire ecclésiastique*, 73, 1978, pp. 632-641.
201. De MATONS, José Grosdidier, „Liturgie et hymnographie: kontakion et canon”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 34/35 (1980/1981).
202. DUBOWCHIK, Rosemary, „Singing with the Angels: Foundation Documents as Evidence for Musical Life in Monasteries of the Byzantine Empire”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 56 (2002).
203. EMEREAU, Casimir, „Les catalogues d'hymnographes byzantins”, în *Échos d'Orient*, 1921, Vol. 20, nr. 122, pp. 147-154.
204. ENGLISH FRAZER, Margaret, „Hades Stabbed by the Cross of Christ”, în *Metropolitan Museum Journal*, vol. 9 (1974), pp. 159-161.
205. ERBICEANU, G., „Imnologia epocii până la Damascen”, în *Biserica Ortodoxă Română*, anul VII (1883), nr. 3, pp. 139-140.
206. EUSTRATIADIS, S., „Ioakim Ivritou, O Akathistos hymnos” (recenzie), în *Teologia* 7, 1928.

207. FARCAȘIU, Lucian, „Sfântul innograf Roman Melodul. Elemente de biografie și opera sa innografică”, în *Teologia*, 1/2009.
208. FECIORU, Pr. Dumitru, *Introducere* la volumul 1 din colecția *Părinți și scriitori bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1979.
209. FOUCAULT, Michel, „The Technologies of the Self”, în L. MARTIN, H. GUTMAN, P. HUTTON, eds., *The Technologies of the Self: a seminar with Michel Foucault* (Amherst 1988).
210. FRANK, Georgia, „Dialogue and Deliberation: The Sensory Self in the Hymns of Romanos the Melodist”, în David BRAKKE, Michael L. SATLOW, Steven WEITZMAN (eds.), *Religion and the Self in Antiquity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2005, pp. 163-179.
211. FRANK, Georgia, „Romanos and the Night Vigil in the Sixth Century”, în Derek Krueger (ed.), *A People's History of Christianity*, vol. 3: *Byzantine Christianity*, Augsburg Fortress Publishers, Minneapolis, 2006, pp. 59-78.
212. FRĂCEA, Ilie, „Roman Melodul: Imn Învierii lui Lazăr”, în *Mitropolia Ardealului*, XX (1975), nr. 6-8, pp. 497-509.
213. GATIER, Pierre-Louis, « Un séisme élément de datation de l'œuvre de Romanos le Melode », în *Journal des savants*, 1983, pp. 229-238.
214. GRIFFITH, Sidney H., „A spiritual Father for the Whole Church: The Universal Appeal of Saint Ephraem the Syrian”, HUGOYE: *Journal of Syriac Studies*, Vol. 1, No. 2, July, 1998.
215. GRIGORIU, Parascheva, „Sfântul Roman Melodul – notiță biografică”, în vol. ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, Editura Trisaghion, Iași, 2006.

216. HANNICK, Christian, « Exégèse, typologie et rhétorique dans l'hymnographie byzantine », în *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 53 (1999), pp. 207-218
217. HARRIS, Simon, „The Kanon and the Heirmologion”, în *Music&Letters*, vol. 85, no. 2, May 2004, p. 175.
218. HESKES, Irene, „Passport to Jewish Music. Its History, Traditions and Culture”, *Contributions to the Study of Music and Dance*, No. 33, Greenwood Press, Westport, Connecticut – London.
219. HETHERINGTON, Paul, „The Poets in the Ermineia of Dyonisius of Fournâ”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 27 (1973), pp. 317-322.
220. HOLLEMAN, A.W.J., „The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the Relationship between Ancient Greek and Early Christian Music”, în *Vigilae Christianae*, vol. 26, no. 1 (Mar. 1972).
221. IACOBESCU, Pr. Petru, „Troparul și condacul sărbătorii Nașterii Domnului”, în *Mitropolia Banatului*, anul VI (1956), nr. 10-12, pp. 181-183.
222. ICĂ jr., Diac. Ioan I., „Imnul acatist – mistagogie și istorie”, studiu introductiv la Ermanno M. TONIOLO, *Acatistul Maicii Domnului explicat*, Editura Deisis, Sibiu, 2009.
223. ICĂ jr., Diac. Ioan I., „Sfântul Efrem, creștinismul siriac și cealaltă teologie”, studiu introductiv la vol. SFÂNTUL EFREM SIRIANUL, *Imnele Raiului*, traducere de diac. Ioan I. ICĂ jr., Editura Deisis, Sibiu, 2010.
224. IMPELLIZZERI, Salvatore, „Roman Melodul”, în *Literatura Bizanțului. Studii*, antologare, traduceri și prezentare de Nicolae-Șerban TANAȘOCA, Editura Univers, București, 1971.
225. JOOSTEN, Jan, „Tatian's Diatessaron and the Old Testament Peshitta”, *Journal of Biblical Literature* 120, nr. 3/2001.

226. KALAVREZOU, Ioli, „Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 44 (1990)
227. KARAVITES, Peter, „Gregory Nazianzinos and Byzantine Hymnography”, în *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 113 (1993).
228. KRUEGER, Derek, „Romanos the Melodist and the Christian Self in Early Byzantium”, în *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London 21-26 August 2006, vol. 1, Plenary Papers, Ashgate, pp. 254-274.
229. KRUEGER, Derek, „Textuality and Redemption: the Hymns of Romanos the Melodist”, în *Writing and Holiness. The Practice of Authorship in the Early Christian East*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, pp. 159-188.
230. KRUEGER, Derek, „Writing and Redemption in the Hymns of Romanos the Melodist”, Vol. 27 , nr. 1, 2003.
231. KRUMBACHER, K., „Miscellen zu Romanos”, în *Sitzungsber der bayer. Akad.*, 1909, vol. XXIV, 3^e partie, pp. 1-138.
232. KRYPIAKIEWICZ, P.F., „De hymni Acathisti auctore”, în *Byzantinische Zeitschrift* 18 (1909), pp. 357-382.
233. LASH, Archim. Ephrem, „Saint Romanos and the Kontakion”, în ST. ROMANOS, *On the Life of Christ*, translated by Archimandrite Ephrem LASH, HarperCollins Publishers, New York, 1996, p. xxvii.
234. LOUTH, Andrew, „An Invitation to the Christian Mystery”, în SAINT ROMANOS, *Kontakia on the Life of Christ*, translated by Archimandrite Ephrem LASH, HarperCollins Publishers, San Francisco, 1996, pp. xv-xvi.
235. LOUTH, Andrew, „Imnografia creștină de la Sfântul Roman Melodul la Sfântul Ioan Damaschinul”, studiu introductiv la vol. ROMAN MELODUL, *Imnele pocăinței*, Editura Trisaghion, Iași, 2006.

236. LOUTH, Andrew, „Christian Hymnography from Romanos the Melodist to John Damascene”, în *The Journal of Early Christian Studies*, vol. 57, nr. 3-4, 2005.
237. MAAS, Paul, „Das Kontakion”, în *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 19, 1910, pp. 285-306.
238. MAAS, Paul., „Die cronologie der Hymnes des Romanos”, *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 15, 1906.
239. MACCORMACK, S., „Roma, Constantinopolis, the Emperor and his Genius”, în *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 25, no. 1 (May 1975).
240. MARCHIȘ, Protos. Iustin, „Sfântul Roman Melodul: *Condacul Întâmpinării Domnului*”, în *Altarul Banatului*, Serie nouă XI (L), 2000, nr. 1-3, pp. 123-154.
241. MATEI, Pr. Zaharia, „Dimensiunea teologică și duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă”, în *Studii Teologice*, nr. 1/2008.
242. MEYENDORFF, Pr. John, „Continuities and Discontinuities in Byzantine Religious Thought”, în *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 47 (1993).
243. MIONI, E., „Osservazioni sulla tradizione manoscritta di Romano il Melode” (*Atti V Congr. Intern. Studi Biz.*, I, 1939, pp. 507-513).
244. MOISESCU, Titus, „Introducere în poezia imnografică bizantină”, în *Acta Musicae Bizantinae II*, 2000, nr. 1 (aprilie), pp. 10-13.
245. MOLDOVEANU, Diac. Nicu, „Sfântul Vasile cel Mare și muzica bisericească”, în *Sfântul Vasile cel Mare. Închinare la 1600 ani de la săvârșirea sa*, București, 1980.
246. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, A., „Ὁ τῆς ἀκμῆς τοῦ Ρωμανοῦ χρόνος”, în Sophrone PETRIDES, în *Echos d'Orient*, tome 7, no. 44, 1904.

247. PATRIKEOS, Cominos M., „The Akathistos hymn”, în *Miscellanea Musicologica: Adelaide Studies in Musicology*, Vol. 9, 1977.
248. PELTOMAA, L. M., „Roles and Function of Mary in the Hymnography of Romanos Melodos”, în *Studia Patristica*, vol. 44 (Papers of the 15th International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2007), Peeters, Louvain, 2010, pp. 487-498.
249. PETERSEN, William L., „A New Testimonium to a Judaic-Christian Gospel Fragment from a Hymn of Romanos the Melodist”, în *Vigiliae Christianae*, vol. 50, nr. 2 (1996).
250. PETERSEN, William L., „Romanos and the Diatessaron: Readings and Method”, *New Testament Studies* 29 (1983) pp. 484-507.
251. PETERSEN, William L., „The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion”, *Vigiliae Christianae*, Vol. 39, No. 2 (Jun., 1985).
252. PETRIDES, Sophrone, „Saint Romain le Melode”, în *Echos d'Orient*, tome 9, no. 59.
253. PIETRI, Charles, « L'évolution du culte des saints aux premiers siècles chrétiens », *Actes du colloque de Rome* (27-29 octobre 1988), 1991.
254. PREDA, Sabin, „Condacul „Fecioara astăzi”... alcătuit de Sfântul Roman Melodul – analiza condacului pe baza structurii literare interne și a structurii melodice”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Patriarhul Justinian” a Universității din București*, anul IV (2003-2004), Editura Universității din București, București, 2004, pp. 343-355.
255. PREDA, Sabin, „Sfântul Roman Melodul: luna lui iulie în douăzeci de zile. Condac la pomenirea Sfântului Proroc Ilie”, în *Studii teologice*, seria a III-a, anul IV, nr. 3, iulie-septembrie, 2008, pp. 143-165.
256. PRELIPCEAN, Alexandru, „Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit al Ortodoxiei”, în *Studii Teologice*, nr. 2/2011, pp. 66-67.

257. PRUTEANU, Ierom. Petru, „Evoluția rânduielilor tipiconale în răsăritul ortodox. Studiu liturgico-istoric”, în *Studii Teologice*, seria a III-a, anul II, nr. 1, ian.-mar., 2006.
258. RAASTED, Jorgen, „Byzantine Liturgical Music and Its Meaning for the Byzantine worshipper”, în *Church and People in Byzantium*, 1990.
259. ROGOBETE, Cristina, „Cuviosul Roman Melodul – Imnele Epifaniei – traducere și comentariu”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Patriarhul Justinian” a Universității București*, 2002, pp. 493-524.
260. ROGOBETE, Cristina; SABIN PREDA, „Imnografia, teologia doxologică a Iconomiei” (studiu introductiv), în SFÂNTUL ROMAN MELODUL, *Imne*, Editura Bizantină, București, 2007.
261. RUS, Remus, „Cuvânt înainte” la William WRIGHT, *Istoria literaturii creștine siriace*, Editura Diogene, 1996.
262. SCHIRMANN, Jefim, „Hebrew Liturgical poetry and Christian hymnology” în *The Jewish Quarterly Review*, New Series, vol. 44, nr. 2.
263. SCHORK, R. J., „Dramatic Dimension in Byzantine Hymns”, în *Studia Patristica*, 8/2, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, Band 93, 1966, pp. 271-279.
264. SCHORK, R. J., „Sung Sermon: Melodies, Morals and Biblical interpretations in Byzantium”, în *Bible Review*, no. 7/2, 1991, pp. 20-27.
265. SCHORK, R. J., „The Medical Motif in the Kontakia of Romanos the Melodist”, în *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, 16, 1960, pp. 353-363.
266. SHEERIN, Daniel, „The Theotokion O Tin Evlogimenin. Its Background in Patristic Exegesis of Luke 15,8-10, and Western Parallels”, în *Vigilae Christianae*, vol. 43, no. 2 (Jun. 1989).
267. SOPHRONIU, S. A., „Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos”, *Epeteris Eterias Byzantinon Spoudon* 35 (1966-1967).

268. SOPHRONIU, S.A., „Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos”, Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 35 (1966-1967).
269. STANCIU, Pr. Vasile, „Cântarea cultică ortodoxă, mijloc de activitate misionară”, în *Studii Teologice*, seria a II-a, an XXXVII, nr. 7-8, iulie-octombrie 1985.
270. STANCIU, Pr. Vasile, „Muzica bisericească și formele polifoniei europene”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, pp. 221-226.
271. STRUNK, Oliver, „Byzantine Music in the Light of Recent Research and Publication”, în *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, Oxford, 5-10 septembrie, 1966, pp. 245-254.
272. TILLYARD, Julius Wetenhall, „Byzantine Music”, în *Music & Letters*, vol. 4, no. 3 (Jul. 1923), pp. 269-274.
273. TILLYARD, Julius Wetenhall, „Recent Byzantine Studies”, în *Music & Letters* nr. 35/1954, pp. 31-35.
274. TILLYARD, Julius Wetenhall, „Rhythm in Byzantine Music”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 21 (1914/1915-1915/1916), pp. 125-147.
275. TILLYARD, Julius Wetenhall, „Signatures and Cadences of the Byzantine Modes”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 26 (1923/1924 – 1924/1925), pp. 78-87
276. TILLYARD, Julius Wetenhall, „The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 18 (1911/1912)
277. TILLYARD, Julius Wetenhall, „The Byzantine Modes in the Twelfth Century”, în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 48 (1953), pp. 182-190

278. TILLYARD, Julius Wetenhall, „The Rediscovery of Byzantine Music”, în *Essays Presented to Egon Wellesz*, edited by Sir Jack Westrup, pp. 3-6, Clarendon Press, Oxford, 1966.
279. TOMADAKIS, N. B., „Romano il Melode non è l'autore dell'Inno Acatisto”, în *Studi in onore di Vittorio De Falco*, Napoli, 1971, p. 499-519.
280. TONIOLO, Ermanno M., „Numeri e simboli nell' « Inno Akathistos alla Madre di Dio »”, în *Ephemerides Liturgicae* 101 (1987), pp. 267-288.
281. TOULIATOS-BANKER, Diane, „Research in Byzantine Music Since 1975”, în *Acta Musicologica*, vol. 60, Fasc. 3 (Sep.-Dec. 1988), pp. 205-228.
282. TOULIATOS-BANKER, Diane, „State of Discipline of Byzantine Music”, în *Acta Musicologica*, vol. 50, Fasc. 1/2 (Jan.-Dec. 1978).
283. TRYPANIS, C. A., „Fourteen Early Byzantine Cantica”, în *Wiener byzantinische Studien* 5, Viena, 1968.
284. TRYPANIS, C. A., „The metres of Romanos”, în *Byzantion*, XXXVI, Fascicule I, Memorial Henri Gregoire, Brussels, 1966.
285. ȚURCANU, Nicolae, „Asupra cântării bisericești, pe baza izvoarelor scripturistice, patristice și canonice”, în *Acta Musicae Byzantinae*, vol. II, nr. 1, aprilie 2010.
286. VAILHÉ, Siméon, „Saint Romain le Mélode”, în *Echos d'Orient*, tome 5, no. 4, 1902.
287. VAILHÉ, Siméon, C. de BOOR, „Die Liebenszeit des dichters Romanos”, în *Byzantinische Zeitschrift*, în *Echos d'Orient*, tome 4, no. 5, 1901.
288. VAN DEN VEN, P., „Encore Romanos le Melode”, în *Byzantinische Zeitschrift*, t. XII, 1903.
289. Van ROMPAY, L., „Romanos le Melode. Un poete syrien a Constantinople”, în J.D. BOEFT, A. HILHORST (eds.), *Early Christian*

- Poetry. A Collection of Essays, Supplements to Vigiliae Christianae*, 1993, pp. 283-296.
290. VASILIEV, I., „La chronologie de Romain le Melode”, în *Visantiiskii Vremennik*, t. VIII, 1901.
 291. VASILIK, Vladimir V., „Reflection of the Roman Legal Tradition in the Monuments of Byzantine Hymnography”, în *Diritto@storia – Rivista Internazionale di Scienze Giuridiche e Tradizione Romana*, nr. 5/2006, p. 4.
 292. VELIMIROVIĆ, Miloš Milorad, „Egon Wellesz and the Study of Byzantine Chant”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 62, nr. 2, pp. 265-277.
 293. VELIMIROVIĆ, Miloš Milorad, „H. J. W. Tillyard, Patriarch of Byzantine Studies”, în *The Musical Quarterly*, Oxford University Press, Vol. 54, nr. 3 (Jul. 1968), pp. 341-351.
 294. VELIMIROVIĆ, Miloš Milorad, „Present Status of Research in Byzantine Music”, în *Acta Musicologica*, Vol. 43, nr. 1/2, pp. 1-20.
 295. VEREECKEN, J., „L'Hymne Acathiste : icone chantée et mystère de l'Incarnation en nombres”, în *Byzantion* 63 (1993), pp. 357-387.
 296. VOICESCU, Mihail, „Învierrea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Glasul Bisericii*, anul XLVII (1983), nr. 4-5, pp. 239-250
 297. VOICESCU, Mihail, „Nașterea Domnului în creația imnografică a Sfântului Roman Melodul”, în *Studii teologice*, anul XXXV, nr. 1-2, 1983
 298. WELLESZ, Egon, „Byzantine hymnography”, în *Proceedings of the Musical Association*, 59th Sess. (1932-1933).
 299. WELLESZ, Egon, „Das proemium das Akathistos”, în *Die Musikforschung*, VI, 193-205, 1953.

300. WELLESZ, Egon, „Dr. Wellesz on Greek Choral Music”, an address delivered by Dr. Egon Wellesz at Central Hall, Westminster, on April 25, as an introduction to the recital of Greek Choral Music mentioned below, in *The Musical Times*, vol. 85, no. 1215 (May, 1944).
301. WELLESZ, Egon, „The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography”, in *Dumbarton Oaks Papers* 9-10 (1956), pp. 145-174.
302. WELLESZ, Egon, „The Earliest Example of Christian Hymnody”, in *The Classical Quarterly*, vol. 39, no. ½ (Jan.-Apr. 1945), pp. 34-45.
303. WELLESZ, Egon, „Words and Music in Byzantine Liturgy”, in *The Musical Quarterly*, Vol. 33, No. 3 (Jul. 1947), pp. 297-310.
304. WELLESZ, Egon. „Byzantine Music and Its Place in the Liturgy”, in *Proceedings of the Royal Musical Association*, 81st Sess. (1954-1955).
305. WERE, K., „The Akathistos Hymn to the Holy Mother of God: With the Office of small Compline”, in R. GREEN (ed.), *The ecumenical Society of the blessed Virgin Mary*, 1987.
306. WOODFIN, Warren T., „An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint”, in *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 60, 2006.

RESURSE WEB

307. CONSTANTELOS, Demetrios, *Four Major Aspects of the Church's Faith and Experience*, Hellenic College Press, Brookline, Massachusetts, 1998, http://www.myriobiblos.gr/texts/english/constantelos_4.asp_2.html.
308. COWLEY, Tony, „Observations on the History of Psalmody and Hymnody in Christian Church Music”, <http://www>.

- [reformedprescambridge.com/articles/Observations on the History of Psalmody and Hymnody in Christian Church Music.pdf](http://reformedprescambridge.com/articles/Observations_on_the_History_of_Psalmody_and_Hymnody_in_Christian_Church_Music.pdf), p. 1.
309. LENZI, G., *Differenze teologiche tra la vetus syra e il Diatessaron*, Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem, [www.1/ofm/sbf/Books/LA56/LA56133Lenzi Differenze.pdf](http://www.1/ofm/sbf/Books/LA56/LA56133Lenzi_Differenze.pdf)
310. LEONARD, Richard C., „Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody”, pe: <http://www.laudemont.org/a-stp.htm>, p. 1.
311. MAVRICHI, Ionuț, „Muzica în spiritualitatea bizantină. Imnul Acatist”, pe: [http://www.nistea.com/eseuri/ionut mavrichi/](http://www.nistea.com/eseuri/ionut_mavrichi/).
312. PRUTEANU, Ierom. Petru, „Imnografia ortodoxă. Prezentare istorico-liturgică generală”, pe <http://www.teologie/net/2009/09/17/imnografia-ortodoxa-prezentare-istorico-liturgica-generalala/>.
313. Sabin PREDĂ, Cristina ROGOBETE, *Roman Melodul și poezia sa imnografică*, www.stavropoleos.ro/files/roman_melodul.doc.
314. WEIDENT, Medana, „Paul Constantinescu – un apologet al muzicii bizantine”, în *Deutsche Welle – Cultură*, 23.12.2009, pe: <http://www.dw.com/ro/paul-constantinescu-un-apologet-al-muzicii-bizantine/a-5052792>.
315. Официальный сайт Русской Православной Церкви – pagina oficială a Bisericii Ortodoxe Ruse, pe <http://patriarchia.ru/>.

ANEXA 1. EXEMPLE MUZICALE

Nr. 1 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

după Dimitrie Suceveanu⁹⁸⁹

Ἦχος ᾠὴ Πα

F e cioa a ra a a a a a a a a stă ă ă ă zi
pre Cel mai pre sus de fi in ță na a a a ște e și pă
mă ân tul pe e ște e e e e e ra a a Ce lui ne
a propi at a du u u u ce e î în ge e rii cu păs
to o o o o rii do xo o o lo o ge esc și
ma a gi i și i ma a a gii cu stea ua că lă to o
o re esc că pe en tru noi S-a a născut Pru unc tâ â
â năr Dum ne zeu Cel mai na i in te de ve e e e
e e eci

⁹⁸⁹ Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar, Volumul I*, apărută inițial la Tipografia Sfintei Monastiri Neamțu, Monastirea Neamț, 1856 și retipărită la Editura Mănăstirii Sinaia, Sinaia, 1992, pagina 258

Nr. 2 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

Mănăstirea Stavropoleos, București⁹⁹⁰

Ἦχος ᾠὴ Γα

F e cioa a ra a as tăzi pe Cel mai pre sus de
fi in țã na a aș te și pă mǎ ǎn tul pe eș te ra
Ce lui ne a pro pi at a du u u ce; în ge rii
cu pǎs to o o o rii slǎ vo o slo ve ȅsc și ma a a giu
cu stea a a a ua cǎ lǎ ǎ to re ȅsc; cǎ pen tru no oi S-a
nǎs cut Prunc tǎ â â nǎr Dum ne ze eu mai na in te de
ve eci.

⁹⁹⁰ <http://www.stavropoleos.ro/wp-content/uploads/Psaltica/Idiomelar/Decembrie/dec25.pdf>, accesat 20.05.2016

Nr. 3 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

de Ștefanache Popescu⁹⁹¹

Ἦχος ᾠὴ Γα'

^{-Γ-}
F e cioa ra a a as tăzi pre cel prea în fi in țat na
^{-Δ-} ^{-Γ-} ^Δ ^Γ
a a aș te și pă mân tul pe eș te ra Ce lui ne a pro
^{-Δ-} ^Δ ^Γ
pi at a du u u ce Î în ge rii cu păs to o
^Δ ^Γ
o rii sla vo o slo vesc și ma a gi i cu stea a
^{-Γ-} ^Δ ^Γ
a ua că lă ă to resc că pen tru no oi S-a năs cut
^Γ ^Γ ^Γ ^Γ
prunc tâ â â năr Dum ne zeu ce ma ai 'na in te de ve
^Γ ^Γ
ci

Nr. 4a FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

după Ștefanache Popescu⁹⁹²

Ἦχος ἰϛ Γα

^{-Γ-}
F e cioa ra a a astăzi pre Cel mai pre sus de fi în ță naș
^{-Δ-} ^{-Γ-}
te ^Δ și pă mân tul pe eș te ra Ce lui ne a pro pi at a
^{-Δ-}
du u u ce ^Δ în ge rii cu păs to o o rii sla vo os
lo vesc ^Δ și ma a a gii custea a a ua că lă ă to
^{-Γ-}
resc ^Δ că pen tru no oi S-a năs cut prunc tâ â â năr ^{ν'}
Dum ne zeu cel mai na in te de ve ci ^Γ

⁹⁹² Publicată în *Cântările Sfintei Liturghii, Colinde și alte cântări bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999, pp. 416-417.

Nr. 4b FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

Melodie Uniformizată⁹⁹³

Fe - cioa - ra as - tăzi pe Cel mai pre - sus de fi - in - tă na - as - te,

7
si pă-mân - tul pes - te - ra Ce - lui ne - a - pro - pi - at a - du - - ce

13
în - ge - rii cu păs - to - - rii sla - vos - lo - vesc si

18
ma - gii cu stea - - - ua că - lă - to - resc că pen-tru noi

23
S'a năs cut prunc tâ - - năr, Dum - ne -

26
-zeu cel mai - na - in - - - te de veci

⁹⁹³ Publicată în *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări liturgice la sărbătorile de peste an*. Antologie de texte muzicale alcătuită de pr. prof. univ. dr. Vasile STANCIU, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006, p. 274.

Nr. 5 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

după Dimitrie Cunțanu⁹⁹⁴
(Versiunea din Ardeal)

Fe-cioa-ra as-tăzi pe Cel mai pre-sus de fi-in-tă nas -
8
-te si pă-mân-tul pes-te-ra Ce-lui ne-a-pro-pi-at a-du -
14
-ce, în-ge-rii cu păs-to-rii mă-resc ia-ră ma -
20
gii cu stea-ua că-lă-to-resc, că pe-ntru noi S'a năs-cut
26
prunc tâ-năăr Dum-ne-zeu Ce
30
mai 'na-in-te de veci.

⁹⁹⁴ Publicată în *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri* culese și aranjate de Dimitrie Cunțanu, Ed. Inst. de Arte Grafice Krafft&Drotleff, Sibiu, 1932, p. 26.

Glas 3

(Versiunea din Banat)

Fe - cioa - - - ra as - - -

4

-tăzi pe Cel mai pre - sus de fi - in - tă nas - - - te

8

si pă - mân - - tul pes - - te - - ra

12

Ce - lui ne - a - - pro - pi - - at a - du - - - ce

16

în - - ge - rii cu păs - to - rii mă - resc iar

20

ma - - gii cu stea - ua că - - lă - to - resc că pen - tru noi

24

S'a năs - - cut Prunc tâ - - - năr Dum - ne - zeu

28

cel mai î - na - - in - - te de veci

Nr. 7 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3

După Prof. I. Florea⁹⁹⁶
(Versiunea Blăjană)

Fecioa - - ra în a - - ceas - tă zi pe Cel mai pre sus de fi - în -

5 -ta nas - - te si pă - - mân - tul pes - te - ra Ce - lui ne - a - pro - pi - -

9 -at a - du - - ce în - ge - ri - L prea mă - resc cu păș - to - - ri

13 ia - ră ma - gii cu stea - ua că - lă - to - resc

17 că pen - tru noi S'a năs - cut Prunc tâ -

20 - năr prea ves - - ni - cul Dum - ne - zeu.

⁹⁹⁶ Publicată în Prof. I. Florea apud I. D. Petrescu, *Condacul Nașterii D-lui*. Studiu de muzicologie comparată., 1940, p.43

Iată câteva din ornamentele versiunii ce se cântă în bisericile de sat:

57)

Fe-cioa - - - ra în a - ceas - tă zi pe...

58)

nas - - te
adu - - ce
Dum - ne - zeu

59)

cu păs - to - - - rii

Nr. 8 FECIOARA ASTĂZI

Glas 3, armonizare corală

De Paul Constantinescu⁹⁹⁷

Moderato

Fe - cioa - ra as - tăzi pe Cel mai pre - sus de fi - în - tă nas - te; .

Si pá - mán - tul pes - te - ra Ce - lui ne - a - pro - pi - at a - du -

- ce; În - ge - ri cu pás - to - ri slá - vesc Si Ma - gii cu

stea - ua cá - lá - to - resc, Cá pen - tru noi S-a nás - cut prunc

tâ - nár Dum - ne - zeu Cel mai 'na - în - te de veci.

Allargando

⁹⁹⁷ Nr. 6 al Oratoriului Bizantin de Crăciun de Paul Constantinescu

CONDACUL BOTEZULUI DOMNULUI

Glas 4 (podobie)

Din ediția îngrijită de Prof. Drd. Eugen Dan Drăgoi⁹⁹⁸

Ἦχος Δι

A ră ta tu Te-ai as tăzi lu u u mii și lu mi na
Ta Doa a am ne S-a însem na at pre es tenoi Ca re cu
cu noș tin ță Te lă ă u dăm Ve ni i t-ai și Te-ai a
ră tat Lu mi i i na cea ne a propi ia a a a tă

CONDACUL BOTEZULUI DOMNULUI

Glas 3

Melodie Uniformizată⁹⁹⁹

A - ră - ta - tu - Te'ai as - tăzi lu - mii si lu - mi - na Ta Doam

4

- ne s'a în - sem - nat pre - ste noi. Ca -

7

-re cu cu - nos - tin - tă Te lă - u - dăm Ve - ni - - t'ai si

10

Te'ai - a - ră - tat lu - mi - - na cea ne a - pro - pi - a - - - - - tă

⁹⁹⁹ Publicată în *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări liturgice la sărbătorile de peste an*. Antologie de texte muzicale alcătuită de Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Stanciu, Editura Renașterea, Cluj – Napoca, 2006, p. 277

CONDACUL BOTEZULUI DOMNULUI

Glas 3

după Dimitrie Cunțanu¹⁰⁰⁰
(Versiunea din Ardeal)

A - ră - ta - tu - Te'ai as - tăzi lu - - - - mii si lu - mi - - na -

4

Ta Doam - ne, s'a în - sem - nat pes - te noi ca -

7

-rii cu cu - nos - tin - tă te lău - - - - dăm Ve - ni - t'ai

10

si Te'ai a - ră - tat, lu - mi - - - - na

¹⁰⁰⁰ Publicată în *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri* culese și aranjate de Dimitrie CUNȚANU, Editura Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff, Sibiu, 1932, p. 30.

CONDACUL BOTEZULUI DOMNULUI

Glas 3 (podobie)

după D. Cusma, I. Teodorovici și Gh. Dobreanu¹⁰⁰¹
(Versiunea din Banat)

A-ră-ta - - - tu-Te'ai as - - - - tăzi lu - - - - - mii si lu -

4

-mi - - - na Ta Doam - - - - ne s'a în - -sem-nat pes - te

7

noi Ca - - re cu cu - nos-tin - tă Te lău - - dăm Ve-ni - t'ai si Te'ai

10

a - - ră - - tat, lu-mi - na cea ne - - a - - pro - pi - a - - - tă

¹⁰⁰¹ Publicată în Prof. Dimitrie CUSMA, Preot Ioan TEODOROVICI, Prof. Gheorghe DOBREANU, *Cântări Bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980, p. 241.

CONDACUL PAȘTILOR

Glas 4

după Dimitrie Suceveanu¹⁰⁰²

Ἦχος Ἀ Δι

De Te-ai și po go rât în mormânt Ce la ce ești fă ră de
moa ar te dar pu te rea ia du lui ai zdro bit și ai în
vi at ca un bi ru i tor Hris toa se Dum ne ze u le,
zi când fe me i lormi ro no si țe Bu cu ra a ți vă! și
a po sto li lor Tăi pa ce dă ru i in du le Ce la
ce dai ce lor că zu uți scu la a re

¹⁰⁰² Dimitrie SUCEVEANU, *Idiomelar, Volumul III*, apărută inițial la Tipografia Sfintei Mănăstiri Neamțu, Monastirea Neamț, 1856 și retipărită la Editura Mănăstirii Sinaia, Sinaia, 1992, p. 197.

CONDACUL PAȘTILOR

Glas 8

Melodie Uniformizată¹⁰⁰³

De Te'ai si po - go - rât în mor - mânt Ce - la

4

ce esti fă - ră de moar - - - - te

7

dar pu - te - rea ia - du - lui ai zdro - bit

10

si ai în - vi - at ca un bi - ru - i - tor Hris -

13

-toa - se Dum - - - - ne - ze - u - le zi -

17

-când fe - me - i - lor mi - ro - no - si - te Bu - cu -

20

-ra - - ti - vă! si a - pos - to - li - lor Tăi pa - ce dă - - - ru -

25

-in - du - le Ce - - - la ce dai

¹⁰⁰³ Publicată în *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări liturgice la sărbătorile de peste an*. Antologie de texte muzicale alcătuită de Pr. Vasile STANCIU, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006, p. 277.



CONDACUL PAȘTILOR

Glas 8

după D. Cusma, I. Teodorovici și Gh. Dobreanu¹⁰⁰⁴
(Versiunea din Banat)



4



7



10



13



16



19



¹⁰⁰⁴ Publicată în Prof. Dimitrie CUSMA, Preot Ioan TEODOROVICI, Prof. Gheorghe DOBREANU, *Cântări Bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980, pp. 255-256.

22



25




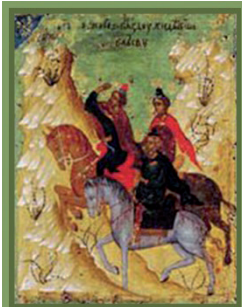
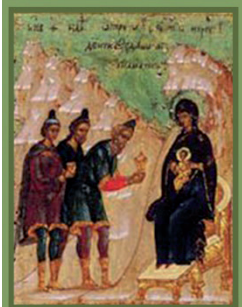
28



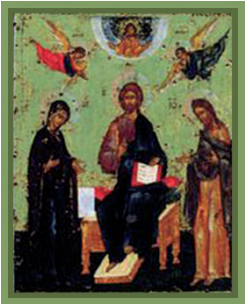

ANEXA 2.
IMNUL ACATIST
ÎN TRADIȚIA ICONOGRAFICĂ A BISERICII

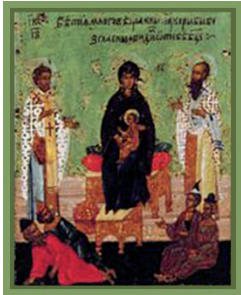
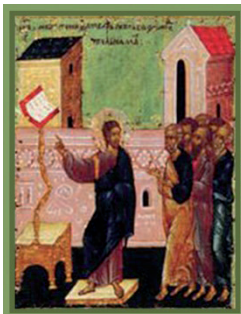
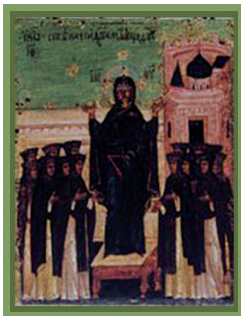
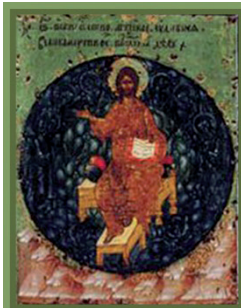
Scena	Textul din Acatist	Textul din Erminie
	Îngerul cel mai întâi stătător din cer a fost trimis...	Case, și Prea Sfânta Fecioară șezând pe scaun, torcând mătase roșie; și deasupra cerul cu nori, din care coboară un înger, care o binecuvintează cu dreapta, iar cu stânga ține o ramură înflorită.
	Văzându-se pe sine sfânta întru curăție...	Case, și Prea Sfânta Fecioară, stând în picioare și, minunându-se, ține o hârtie în care zice: „Cum va fi aceasta, de vreme ce eu nu știu de bărbat?”. Și Gavriil stând înaintea-i, cu dreapta o binecuvintează, și cu stânga ține o hârtie care zice: „Bucură-te, ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine”.
	Înțelegerea cea neînțeleasă căutând Fecioara să o înțeleagă...	Case și arhanghelul stând cu bună-cucernicie, cu dreapta arată în sus, și cu stânga ține o hârtie, care zice: „Duhul Sfânt se va pogori peste tine și puterea Celui Prea Înalt te va umbri...”. Și înaintea lui Prea Sfânta Fecioară, cu dreapta la pieptul său, iar cu stânga ține o hârtie, care zice: „Iată roaba Domnului, fie mie după cuvântul tău!”

	<p>Puterea Celui de sus a umbrit atuncea...</p>	<p>Prea Sfânta Fecioară șezând pe scaun; și de amândouă părțile, doi îngeri țin o mahramă mare dinapoia ei, de sus până jos; și deasupra ei Sfântul Duh pogorându-se cu multă strălucire și cu nori mulți.</p>
	<p>Având Fecioara în pântece pe Dumnezeu primit...</p>	<p>Casă și într-însa Prea Sfânta Fecioară și Elisabeta sărutându-se una pe alta; și puțințel mai încolo Iosif și Zaharia vorbind între ei. Și înapoia lor un copil cu haine scurte, având pe umărul lui o cărjă și pe cărjă o coșniță atârnată. Și lângă casa aceea, o iesle, și la ea un mânz legat, mâncând.</p>
	<p>Vifor de gânduri de îndoială având...</p>	<p>Case și înlăuntru Prea Sfânta Fecioară îngreuiată, stând uimită, și înaintea ei Iosif, rezemându-se de toiagul său, întinde dreapta către Prea Sfânta Fecioară, uitându-se la dânsa cu chip înspăimântat.</p>

	<p>Auzit-au păstorii pe îngeri lăudând venirea trupească a lui Hristos...</p>	<p>Peșteră și într-însa Fecioara cu pruncul Hristos și Iosif, și un bou și un asin; și în spatele lui Iosif un cioban sau un păstor bătrân, minunându-se. Și mai încolo, pe munte, păstori mai mulți și o ceată de îngeri plini de lumină țin toți o hârtie în care zic: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoie!” Iar păstorii îi privesc minunându-se.</p>
	<p>Steaua cea cu dumnezeiască mergere văzând-o înțelepții...</p>	<p>Cerul și dintr-însul pogorându-se o stea luminoasă în mijlocul unei raze; și dedesubtul ei dealuri, și magii șezând călări pe cai, arătându-și steaua unul către altul.</p>
	<p>Văzut-au pruncii caldeilor în mâinile Fecioarei pe Cel ce a zidit...</p>	<p>Case și Prea Sfânta Fecioară șezând pe un scaun, avându-L pe Hristos ca pe un prunc în brațele sale; și magii îngenuncheați înaintea ei, ținând darurile în mâini; și înapoia ei stând Iosif, iar steaua pogorându-se deasupra casei. Și dinafară de casa aceea, un tânăr ține de frâu caii magilor.</p>

	<p>Mărturisitori, purtători de Dumnezeu fiind, magii s-au întors...</p>	<p>Cetate și, înaintea porții cetății, portarul uitându-se afară; și dinafară de cetate dealuri și magii se întorc călări în Babilon, și un înger mergând înaintea lor.</p>
	<p>Strălucind în Egipt lumina adevărului...</p>	<p>Toate ca la Fuga în Egipt. [Cer de noapte cu nor, munți, pământuri și copaci cu vârfurile plecate, și o cetate departe cu pomi lângă ea; și Prea Sfânta Fecioară cu Hristos în brațe șade pe un asin cu o tighă atârnată de samar; și înapoia asinului urmează Iosif cu haina la spinare pusă pe toiag, iar înaintea asinului un înger trăgând asinul de căpăstru]</p>
	<p>Vrând Simeon să se mute dintru acest veac...</p>	<p>Templu și ușă cu trei trepte și bătrânul Simeon șade, cam plecat și primește pe Hristos în brațe de la Prea Sfânta Fecioară, care stă înaintea lui în picioare și cu mâinile întinse. Și dinapoia ei Iosif ținând în mâini o colivie cu doi pui de porumbel, și lângă el Ana proorocița privind la Hristos.</p>

	<p>Arătat-au făptură nouă, arătându-se Făcătorul...</p>	<p>Hristos pe nori binecuvântând cu amândouă mâinile; și în cele patru părți ale norului, evangheliștii în cele patru închipuiri. Și din jos, de o parte și de cealaltă, apostolii, mucenicii, ierarhii și celelalte cete ale tuturor sfinților.</p>
	<p>Văzând naștere străină, să ne înstrăinăm din lume...</p>	<p>Cerul și deasupra pe el Prea Sfânta Fecioară cu Pruncul în brațe, șezând pe scaun; și dedesubtul cerului mulțimea credincioșilor uitându-se în sus, la cer.</p>
	<p>Cu totul a fost între cei de jos...</p>	<p>Cerul și pe el Hristos, și împrejurul Lui luminează nemărginită și cetele îngerilor. Și dedesubtul cerului iarăși Hristos binecuvântând cu amândouă mâinile, și de o parte și de cealaltă parte a Lui apostolii stând, și alți mulți oameni.</p>
	<p>Toată firea îngerească s-a minunat...</p>	<p>Hristos șezând pe scaun și binecuvântând, și deasupra Lui cerul, și toate cetele îngerilor se minunează, suindu-se și pogorându-se spre El.</p>

	<p>Pe ritorii cei mult vorbitori îi vedem...</p>	<p>Prea Sfânta Fecioară șezând pe scaun împreună cu Pruncul; și de-a dreapta și de-a stânga ei oameni bătrâni și tineri, purtând pe capetele lor unii căciuli, alții năframe înfășurate, și unii dintr-înșii cu mâinile puse la gură, alții stau încremeniți și se minunează; și pe lângă picioarele lor, zăcând la pământ, cărți închise și deschise.</p>
	<p>Vrând să mântuiască lumea...</p>	<p>Cerul cu soarele, cu luna și cu stelele, și doi îngeri venind afară din el. Și dinjosul lui dealuri împodobite cu copaci și cu flori, și case pe dealuri, și Hristos umblând, iar apostolii înapoia Lui minunându-se și vorbind unii cu alții.</p>
	<p>Zid ești fecioarelor...</p>	<p>Case și Prea Sfânta Fecioară în mijloc stând în picioare cu Pruncul în brațe, și împrejurul ei mulțime de fecioare.</p>
	<p>Împărate sfinte, de ți-am aduce și cântări și psalmi...</p>	<p>Cerul și pe el Hristos șezând pe scaun și binecuvântând, și împrejurul Lui mulțime de îngeri; și dinjosul Lui ierarhi și cuvioși, ținând în mâini cărți deschise.</p>

	<p>Făclie purătoare de lumină...</p>	<p>Prea Sfânta Fecioară stând în nori în picioare cu Pruncul în brațe și împrejurul ei lumină multă și raze venind jos până la pământ. Iar jos este o peșteră întunecoasă și într-însa oameni îngenuncheați privind către lumină.</p>
	<p>Vrând să dea har datoriilor celor de demult...</p>	<p>Casă și într-însa Hristos stând și sfășiind cu mâinile Sale o hârtie scrisă cu litere evreiești; și la sfârșitul hârtiei este această scriere: „Zapisul lui Adam, cel scris cu mâna”. Și despre amândouă părțile Lui, oameni tineri și bătrâni, îngenuncheați.</p>
	<p>Cântând nașterea ta, te lăudăm toți...</p>	<p>Casă și Prea Sfânta Fecioară șezând pe scaun cu Pruncul în brațe; și înaintea ei arhieriei și preoți, unul ținând Evanghelie, altul cădelniță, și dinapoia lor cântăreți, unii având pe cap pălării, alții cu scufii albe și lungi, cântând. Și în mijlocul lor diaconi citind pe cărțile deschise.</p>
	<p>O Maică prea lăudată, care ai născut pe Cuvântul..</p>	<p>Prea Sfânta Fecioară șezând pe un scaun înalt și sub picioarele ei este un scăunel cu trei trepte; și înaintea scăunelului, împărați, arhieriei, preoți și cuvioși rugându-se, unii îngenuncheați, alții stând în picioare, ținând în mâini hârtii și grăind: Aliluia!¹⁰⁰⁵</p>